

الكتاب الأول

رجع الأصداء

فى تحليل ونقد «أصداء السيرة الذاتية» لنجيب محفوظ

جليلة طريطر

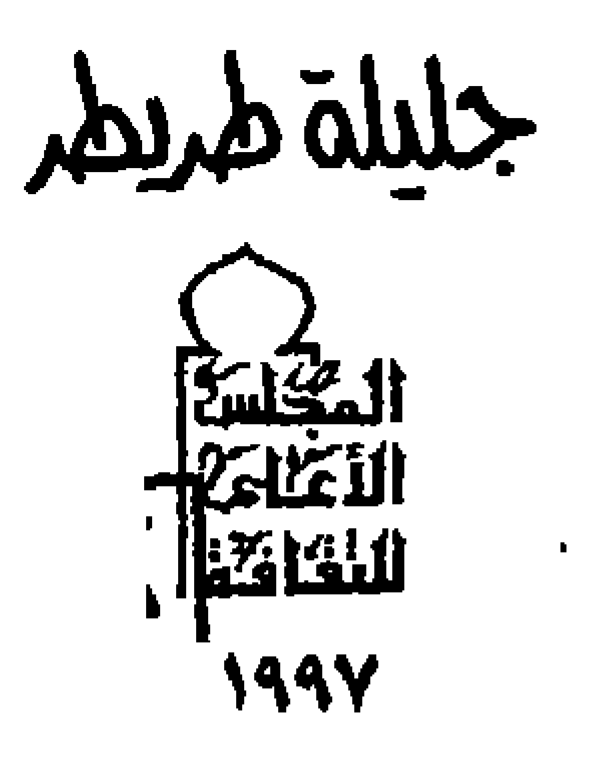
المجلس الأعلى للثقافة

الكتاب الأول

رجع الأصداء

في تحليل ونقد
«أصداء السيرة الذاتية»
لنجيب محفوظ

جليلة طريطر



١٩٩٧

لوحة الغلاف :

نحت للفنان هشام نوار

- فصل -

فى تقديم الكتاب وتحقيقه

تقــديم الكتــاب

صدرت - أخيرا - وبصفة رسمية عن مؤسستي دار سحنون للنشر والتوزيع بتونس ومكتبة مصر سيرة نجيب محفوظ الذاتية تحت عنـوان: « أصداء السيـرة الذاتية » . وقد اشتملت في صفحتها الثالثة على شبه مقدمة موجزة نقلت في الأصل عن جريدة الأهرام المصرية بتاريخ 22 ديسمبر 1995 وهي من إمضاء الدكتور عبد العزيز شرف ، سعى من خلالها إلى مجرد لفت نظر عموم القراء إلى موافقة المؤلف على نشر نص سيرته الذاتية رسميا وبالاتفاق مع ناشره المعروف سعيد جودة السحار إثر فترة طويلة من التردد والتحفظ كانت قد أثارت في هذه الأثناء شيئا غير قليل من الحيرة والتساؤل في أوساط العديد من النقاد والأدباء المقربين من محفوظ ، فيما يتعلق خاصة بالأسباب الداعية إلى مثل هذا الموقف ،كما أن هذا الصمت قد أغرى - بلا شك - الكثير من المتخصصين وغير المتخصصين ممن لم تتح لهم بعد فرصة النظر في النص بالإطلاع على هذا العمل ، والمبادرة باقتنائه وقراءته لسببين اثنين على الأقل فيما نرى : الأول على علاقة جد وثيقة بطبيعة المؤلف ونوعيته إذ من المتوقع أو المنتظر لدى الجميع أن يميط الأثر اللثام عن جوانب تتعلق بحياة نجيب محفوظ وبشخصيته هي إلى اليوم ماتزال خفية،ولايمكن في نظرنا بأي حال من الأحوال استخلاصها مباشرة من خلال تأويل أعماله

الروائية لأن مجالها الشرعى هو السيرة الذاتية لا غير . أما السبب الثانى فيعود إلى أن هذا الكتاب هو واحد من أعمال نجيب محفوظ الإبداعية يأتى ليضاف إليها ويدعمها خاصة وهو من الكتابات اللاحقة لحصوله على جائزة نوبل للآداب (1998) فهو تتويج ككل عمل سير ذاتى فى مرحلة متأخرة من العمر لإنتاج ضخم ولصيت أمسى ذائعا داخل أسوار العالم العربى وخارجها ومن الأسباب الداعية فى مثل هذا الظرف إلى مزيد التشوف إلى الأثر المذكور بشغف واستفهام ما شهدته أعمال المؤلف فى السنوات الأخيرة خاصة إثر تكريمه وتكريم إنتاجه عالميا من إعادة نظر وتقويم لرواياته لاسيما من الوجهتين الإيديولوجية والفكرية ، وقد تم ذلك فى ضوء معطيات فكرية وسياسية هى غير الظروف الأولى التى صاحبت ظهور هذا الإنتاج وقراءته إبان صدوره ، والجميع يعرف أن هذه القراءات المؤولة للنصوص تجاوزت مجرد إبداء الرأى إلى المساس بحياة الرجل وأمنه ، مما يدل على أن نجيب محفوظ تحول على الصعيد الاجتماعى العام إلى ظاهرة متميزة فى حاضر الثقافة والفكر العربيين الحديثين تمركزت فيها شتى الاتجاهات والتيارات لتعبر من خلالها عن أزمة مجتمع ما يزال ينشد منظومة من القيم القادرة على تأصيل كيانه فى واقع تعصف به التناقضات والتطرفات الأيديولوجية .

لهذه الأسباب كلها كان لابد للقراء فى العالم العربى من أن يتطلعوا بفارغ الصبر إلى سيرة محفوظ الذاتية ، لعلها تضيف جديدا أوتكشف مجهولا. لذلك لسنا أنها تقدم فى كل المناسبات التى حفت

بعمليات نشرها المختلفة على أنها حدث بل ظاهرة أدبية فريدة متنوعة ، جاءت لتدعيم رصيد المكتبة العربية وتفيض بأنوارها على أعمال نجيب محفوظ الإبداعية بأكملها . وأفضل مايمكن أن نستدل به على مثل هذا الصدى الإعلامى الواسع ، قبل صدور الكتاب فى طبعته النهائية التى ذكرنا ، الإشهار الذى خصه به جمال الغيطانى فى جريدة أخبارالأدب حيث أعلن بداية من العدد 19 المؤرخ بيوم الأحد 27 من جمادى الأول 1415 هـ والموافق لـ : 22 أكتوبر 1995 عن اعتزام الجريدة التصدى بالنشر لسيرة نجيب محفوظ الذاتية التى لم يطلع القارىء إلى حدود ذلك الوقت إلا على نزر قليل منها مشوش ومضطرب [1] وقد ظهر هذا المشروع بالخط البارز على الصفحة الأولى من العدد المذكور فى صيغة واعدة ومغرية وهى التالية :

نجيب محفوظ ... أصداء السيرة الذاتية

فصول جديدة

من السيرة تنشرلأول مرة

وعلى هذا الأساس تم تنشر النص تباعا على مراحل ثلاث المرحلة الأولى

---

(1) فى نقطة عبور ص 3 يقول ج الغيطانى أن أصداء السيرة الذاتية نشرت منذ عامين مسلسل ولم تصدر بعد فى كتاب ولكن ظروف النشر كانت على غير مايرام كاضطراب الأجزاء بحيث جاء ترتيب الفصول مخالفا للأصل إضافة إلى سقوط أجزاء كاملة وهى المقاطع من (166 من 123) حسب الترقيم المعتمد فى أخبار الأدب .

وهى الأضخم من حيث الكم وردت بداية من الصفحة 10 وتواصلت إلى حدود 23 فى العدد 119 وتواصلت البقية فى العديدين اللاحقين وهما العدد 120 الموافق لـ 22 أكتوبر 1995 والعدد121 الموافق لـ 5 نوفمبر 1995 .

وبعد إمعان النظر والمقارنة بين تاريخ نشر الأصداء على صفحات أخبار الأدب وإعلان الدكتور عبد العزيز شرف عن قبول المؤلف نشر « الأصداء » رسميا دفعة واحدة ، ظهر لنا أن الغيطانى لم يذكر هذا النبأ ليعد سباقا إلى نشر السيرة الذاتية كاملة على صفحات جريدته بل وجدناه يؤكد للقارىء فى معرض تقديمه للأثر على أن صاحبه مايزال مصرا ورافضا لنشره ثم يعقب على ذلك بقوله « الأسباب غامضة وربما أفصح عنها يوما » هكذا إذن نخلص إلى أن نص « أصداء السيرة الذاتية » نشر كاملا أولا فى جريدة أخبار الأدب ثم مالبث بعد ذلك أن ظهر رسميا فى الطبعة التى هى بين أيدينا اليوم . وتجدر بنا الإشارة فى هذا السياق إلى بعض الملاحظات الأساسية التى تتعلق من ناحية أولى بنوعية تقديم النص إلى الجمهور وتعريفهم به ، ويتعلق من ناحية أخرى بمسألة تحقيقه فى حد ذاته ، ثانيا إن النسخة الرسمية لاتكاد تقدم للقارىء شيئا يكاد يعتد به فيما يتعلق بنشأته « Genise » وظروف كتابته ، وخلافا لما جرت به العادة فى مثل هذا النوع من الإبداع الذى يعتنى فيه صاحبه شخصيا بتقديمه للقراء والتعليق على مضمونه وأسلوبه فيما

يسمى أو يعرف بالميثاق أو « العقد السيرذاتى » فقد فضل محفوظ الصمت المطلق والحياد ، ولذلك رأينا النص يخرج إلى الناس محاطا بظلمة مطبقة تعوق الناقد عن تأطيره تأطيرا موضوعيا وتسليط الأضواء الخارجية عليه ، خاصة وهو نص مرجعي بالأساس كما أسلفنايتأثر إلى أبعد الحدود بظروف إنتاجه ، إن كل ما استطعنا أن نصل إليه من معلومات فى هذا الموضوع لم يتعد مستوى الملاحظة العابرة التى أدلى بها الغيطانى فى الصفحة الثالثة من العدد 119 ومفادها أن نجيب محفوظ كان قد حدثه أثر عودته من لندن ، بعد أن أجريت عليه هنالك عملية جراحية بالشريان الأورطى ، عن تأملات بصدد كتابتها ، ويقول الغيطانى أنه تساءل يومها عن أى نوع من التأملات كان محفوظ يكتب ، ولكنه بعد أن تمكن من نسخة « أصداء السيرة الذاتية » بات من المؤكد لديه أن تلك التأملات ليست شيئا آخر غير النسخة المذكورة ، وبالتالى يمكن أن نرجح أن النص كتب حوالى سنة 1992 أى سنتين قبل تعرضه للاعتداء الأخير الذى كاد يذهب ضحيته ، وقد كانت هذه الحادثة سببا فى نشر بعض المقاطع [2] المقتطفة من السيرة الذاتية للمؤلف فى العدد 68 من جمادى الأولى 1415 الموافق لـ 30 أكتوبر 1994 إلى جانب مقاطع أخرى من بعض أعماله أو تصريحاته .

---

(2) انظر « أخبار الأدب » ص 5 حمام السلطان ص 6 الطرب 7 الرحمة - الساحرة ص 8 الحوار - الغوص فى الماء ص 13 الأيام الحلوة ، ص 14 التحدى - المليم ، ص 18 النسيان ص 20 قبيل الفجر ، ص 21 دين قديم - سؤال وجواب ، ص 23 دعاء - التلقين ، ص 25 الأشباح ، ص 62 هيهات .

أما فيما يخص أمانة النص فقد عمد جمال الغيطانى إلى طمأنة القراء على أصالة النسخة التى اعتمدها وفى ذلك يقول « النشرة الأخيرة أمينة » ثم يضيف : « وهاهى أصداء السيرة الذاتية على صفحات أخبار الأدب بالضبط كما كتبها أديبنا العظيم ولولا اعتبارات فنية لنشرناها بخطة وهكذا يتاح للقراء فى جميع البلاد العربية وفى أوربا وأمريكا أن يطالعوا هذا العمل الجميل الذى يحتل مكانة فريدة ليس بالنسبة لأعمال نجيب محفوظ فقط ولكن بالنسبة للأدب العربى والعالمى » (3) وقد تراءى لنا بعد توفر النسخة الثانية خاصة وأن هذه الأمانة شابها الكثير من النقص والتقصير فى مستوى إخراج النص وتحديد مقاطعه ، إذ هو مكون كما سنرى من عدد من الأخبار المفصولة عن بعضها بعضا والمستقلة بعناوينها الخاصة .

وقبل أن نقارن بين النسختين المتوفرتين حاليا رأينا من المفيد أن نضبط جدولا لمحتويات كل نسخة على حدة ، رقمنا فيه الأخبار فى الحالتين حسب ظهورها أولا بأول ليتسنى المقارنة بين صيغ العناوين الصغرى المذكورة ومرتبتها فى كل نسخة .

	نسخة أخبار الأدب		نسخة دار سحنون
رقمه	عنوان الخبر	رقمه	عنوان الخبر
1	دعاء	1	دعاء
2	رثاء	2	رثاء
3	دين قديم	3	دين قديم
4	الحركة القادمة	4	الحركة القادمة
5	مفترق الطرق	5	مفترق الطرق
6	الأيام الحلوة	6	الأيام الحلوة
7	النسيان	7	النسيان
8	المطرب	8	المطرب
9	قبيل الفجر	9	قبيل الفجر
10	السعادة	10	السعادة
11	الطرب	11	الطرب
12	المرح	12	رسالة

كتاب	13	رسالة	13
التلقين	14	عتاب	14
الوظيفة المرموقة	15	التلقين	15
الصور المتحركة	16	الوظيفة المرموقة	16
العدل	17	الصور المتحركة	17
من التاريخ	18	العدل	18
الأشباح	19	من التاريخ	19
قطار المفاجآت	20	الأشباح	20
حمام السلطان	21	قطار المفاجآت	21
العقاب	22	حمام السلطان	22
المرح	23	العقاب	23
فرصة العمر	24	فرصة العمر	24
رسالة لم تكتب	25	هيهات	25
الزيارة الأخيرة	26	رسالة لم تكتب	26

الرحمة	27	الزيارة الأخيرة	27
البحث	28	ليلى	28
سؤال وجواب	29	الرحمة	29
التحدى	30	البحث	30
المليم	31	سؤال وجواب	31
دموع الضحك	32	التحدى	32
الحوار	33	المليم	33
المتسول	34	دموع الضحك	34
الوحدة	35	الحوار	35
عيد الميلاد	36	المتسول	36
سؤال بعد ثلاثين عام	37	الوحدة	37
وجه من الماضى	38	عيد الميلاد	38
المطر	39	سؤال بعد ثلاثين عام	39
رجل ساعة	40	وجه من الماضى	40

الساحرة	41	المطر	41
شق الطريق	42	رجل الساعة	42
رجل يحجز مقعدا	43	الساحرة	43
سر الرجل	44	شق الطريق	44
هدية	45	سر الرجل	45
القبر الذهبى	46	رجل يحجز مقعدا	46
الرسالة	47	هدية	47
النداء	48	القبر الذهبى	48
المنشود	49	الرسالة	49
الغوص فى الماء	50	النداء	50
التوبة	51	المنشود	51
التسبيح	52	الغوص فى الماء	52
النصيحة	53	التوبة	53
ليلة القدر	54	التسبيح	54

همسة عند الفجر	55	النصيحة	55
الهجر	56	الدرس	56
هيهات	57	« ليلة القدر »	57
البلهاء	58	همسة عند الفجر	58
الطاهر	59	الهجر	59
الحياة	60	البهاء	60
فى الحجرة الواسعة	61	الطاهر	61
اللحن	62	الحياة	62
الفتنة	63	الذكرى المباركة	63
المعركة	64	فى الحجرة الواسعة	64
الأضواء	65	اللحن	65
على مائدة الرحمن	66	الفتنة	66
البلياردو	67	المعركة	67
اللؤلؤة	68	الأضواء	68

المعركة	83	الذكرى	83
حوار الأصيل	84	الندم	84
الرحلة	85	المعركة	85
الشذا	86	حوار الأصيل	86
الثابت والمتغير	87	الرحلة	87
المهمة	88	الشذا	88
فى وصف العاصفة	89	الثابت والمتغير	89
المخبر	90	المهمة	90
الريح تفعل ماتشاء	91	فى العاصمة	91
المرشد والبائعة	92	المخبر	92
سلم نفسك	93	الريح تفعل ماتشاء	93
بعد الخروج من السجن	94	المرشد والبائعة	94
النهر	95	سلم نفسك	95
حديث من بعيد	96	بعد الخروج من السجن	96

الدرس	97	النهر	97
فيلسوف صغير جدا	98	حديث من بعيد	98
أصل الحكاية	99	فيلسوف صغير جدا	99
المتنبئ	100	أصل الحكاية	100
شكوى القلب	101	المتنبئ	101
ملخص التاريخ	102	شكوى القلب	102
رجل الأقدار	103	السر	103
الصفح	104	ملخص التاريخ	104
الضحكة	105	رجل الأقدار	105
الاختيار	106	الصفح	106
السؤال	107	الضحكة	107
فى الظلام	108	الاختيار	108
أقوى من النسيان	109	السؤال	109
ذكاء الجسد	110	فى الظلام	110

الشكوى	125	داء	125
الرقص فى الهواء	126	الشكوى	126
عبير من بعيد	127	الرقص فى الهواء	127
الخلود	128	عبير من بعيد	128
السمع والطاعة	129	الخلود	129
سؤال عن الدنيا	130	السمع والطاعة	130
المشى فى الظلام	131	سؤال عن الدنيا	131
قول	132	المشى فى الظلام	132
تعريف	133	قول	133
سيدتى الجميلة	134	تعريف	134
على وشك الهروب	135	سيدتى الجميلة	135
عندما	136	على وشك الهروب	136
ساعى البريد	137	عندما	137
عزرائيل	138	ساعى البريد	138

عتاب الموت	153	ذلك الحب	153
الطوفان	154	عتاب الموت	154
فى التجارة	155	الطوفان	155
الزمن الحلو	156	فى التجارة	156
الراقصان	157	الزمن الحلو	157
المطارد	158	الراقصان	158
الفائز	159	المطارد	159
الهاوية	160	الحياء	160
الحياء	161	الضيف	161
الضيف	162	حزن الحياة	162
حزن الحياة	163	القبر الذهبى	163
القبر الذهبى	164	الكمال	164
الكمال	165	السحر	165
السحر	166 .	الوفاء فى الملاح	166

بلا ترحيب	195	الوسيط	195
السر	196	الترنح	196
الوسط	197	الجوهران	197
الترنح	198	الدورة اليومية	198
الجوهران	199	سر وراء سر	199
الدورة الدموية	200	الوقت الأخير	200
سر وراء السر	201	انظر	201
الوقت الأخير	202	بسمة الحب	202
انظر	203	خطبة الفجر	203
بسمة حب	204	الزمن	204
خطبة الفجر	205	الصراع الشامل	205
الزمن	206	الأصل	206
الصراع الشامل	207	الخيال	207
الأصل	208	الطائر الأخضر	208

الخيال	209	خفقة قلب	209
الطائر الأخضر	210	الحركة	210
خفقة قلب	211	لا تندم	211
الحركة	212	حسن الختام	212
لاتندم	213	عنوان	213
حسن الختام	214	ما يملأ الفضاء	214
عنوان	215	اللهفة	215
ما يملأ الفضاء	216	الغباء	216
اللهفة	217	الغناء	217
الغباء	218	الآن	218
الغناء	219	الدين	219
الآن	220	الصفح	220
الدين	221	تذكرة	221
الصفح	222	الواحة	222

تذكرة	223	الحديقة	223
الواحة	224	الفرج	224
الحديقة	225		211
الفرج	226		212

إن الملاحظة الأولى التى تتمخض عن النظر فى هذا الجدول هى : اختلاف النسختين فى عدد أخبارهما ، إذا بلغ عدد العناوين الصغرى المدرجة فى نسخة دار سحنون ومكتبة مصر 226 عنوانا فى حين أنه لم يتجاوز224 عنوانا فحسب فى نسخة أخبار الأدب ، وسبب هذا الاختلاف يعود إلى أن أخبار الأدب أدمجت تحت عنوان واحد وهو المطارد ثلاثة مقاطع قصصية منفصلة فى الأصل وهى (المطارد والفائز والهاوية) كما هو وارد فى النسخة الرسمية وهوخطأ يمس ببنية النص أساسا لأنه يغيرها ، كما يمكن أن نلاحظ أيضا اختلافا بينا فى ترتيب العناوين فهى لاتجرى على نسق واحد أو موحد وإن كانت تسعى أحيانا إلى التماثل فى بعض المواضع دون غيرها كتطابقها فى البداية ... إلى حدود الخبر الحادى عشر وعنوانه (الطرب) ثم عودتها إلى الائتلاف بعد اختلاف نسبى فى النهاية وعلى وجه التحديد فى الخبرين الأخيرين (الحديقة الفرج) .

ومن الاختلافات الأخرى التى لاحظنا تغير عنوان الخبر الواحد

أحيانا ، فقد وجدنا الخبر رقم 74 الحامل لعنوان (الطاعة) فى أخبار الأدب يتحول إلى (الطامة) فى النسخة الرسمية ، والمرجح فى نظرنا العنوان الأول لأنه ألصق بسياق الخبر وأدعى إلى اعتباره الأصح كذلك لسنا أحيانا أخرى تغييرا طفيفا فى الصيغة العنوان الواحد فقد جاء الخبر 91 فى أخبار الأدب يحمل عنوان « فى العاصفة » فى حين أنه فى النسخة النهائية يضيف كلمة وصف فيصبح العنوان كاملا فى وصف العاصفة كذلك جاء الخبر 113 فى نسخة أخبار الأدب مسقطا للتعريف « شروق والغروب » عوضا عن (الشروق والغروب) ومن الواضح أنها مجرد أخطاء مطبعية تعود إلى التسرع فى النشر وعدم التثبت من سلامة النص .

هكذا إذن خرج نص « الأصداء » إلى السوق بعد طول انتظار وتحفظ لانعرف عن أسبابه شيئا ذا بال ، وخرج إلينا محفوفا بدعاية إعلامية لم يواكبها تقديم علمى للكتاب يأخذ على عاتقه مهمة تحقيقه أو تقديمه تقديما أدبيا جادا من شأنه أن ينزله فى سياقه من كتب السيرة الذاتية العربية عموما ومن مؤلفات صاحبه خاصة ويحاول أن يكشف للقارىء العربى عن بعض التصورات التى يمكن أن يوحى بها . كل ما لمسناه فى هذا الموضوع لم يتعدمع الأسف الشديد مابذله جمال الغيطانى من إشارات مقتضبة أو أراء انطباعية شخصية لم تبرأ حسب رأينا من شىء غير قليل من المبالغة والإطراء الارتساميين وهو ما يظهر فى قوله متحدثا عن « أصداء السيرة الذاتية » إنها عمل لامثيل له وهى

عمل « جميل ورائع » ويحتل مكانة لامثيل لها فى الأدب العربى فقط ولكن بالنسبة للأدب العربى والعالمى [4] .

وظننا أن مثل هذه الأحكام القيمية يمكن أن تقوم شاهدا على أن ما يصدر إلى اليوم عن نجيب محفوظ من إبداعات جديدة ينتظر منه أن يكون إثباتا متجددا لما دأب عليه الرجل من إجادة فنية وزيادة فى تأكيدإشعاعه الفكرى والثقافى رغم توعك صحته وتقدمه فى السن وكل المشاكل التى تلبست بما خطه قلمه .

إن « أصداء السيرة الذاتية » كتاب يقوم بالفعل شاهدا ودليلا على أن معين نجيب محفوظ لم ينضب بعد ، وأنه قادر على مواصلة عطاء متميز يبدو أنه متجه إلى استمداده خاصة من ذكريات ماضيه الحميمة ، [5] وهو بذلك يخالف سنة العباقرة الذين انصرفوا إلى نحت تماثيلهم الخالدة بأيديهم فيما خلفوا للعالم من سيرة ذاتية كانت خير تتويج لعمر بذلوه فى تشكيل صور راقية لفن خالد لايموت .

إننا ونحن نقدم على نقد « أصداء السيرة الذاتية » لانشك مطلقا فى قيمة الأثر وطرافته ، ولكننا نرى أنه ليس من الهين المتيسر أن نبدى الرأى فيه لأنه جنس من الكتابة مخصوص له آدابه وسننه وتقاليده ومشكلاته المتميزة التى لم تحظ بعد فى مستوى التنظير العربى الحديث

(4) راجع في ذلك « أخبار الأدب » نقطة عبور: الأصداء العذبة . بقلم جمال الغيطاني العدد 119 : الأحد 22 أكتوبر 1995 ص 3 .

(5) انظر في ذلك مجموعته القصصية الأخيرة : « القرار الأخير » نشر دار سحنون ومكتبة مصر 1996 .

بما يستحقه من عناية علمية من شأنها أن تسلط الأضواء النقدية على ما كتب فيه ، لأن كل ما يكتب اليوم أو سيكتب غدا فى هذا اللون من الأدب لايمكن أن يفهم أو يقوم تقويماً صحيحا متماسكا إلا فى ظل رؤية تأليفية متماسكة ، تتجاوز مرحلة نقد الأثار المفردة نقدا جزئيا إلى مرحلة الربط بينها وتوفر للناقد أدوات العمل المنهجية الضرورية كاعتماد مصطلحات خاصة بهذا الجنس مثلا تحيل على قضاياه ومجالات البحث فيه ، وجهاز مفهومى موضوعى مستمد من استقراء المدونة السيرة الذاتية العربية لا من سواها ، وإن كنا لانقدر بالمرة الاستغناء عن التنظير الغربى الذى قطع فى هذا المجال أشواطا عملاقة رغم أن جل المنظرين الغربيين يرونها إلى اليوم غير كافية وأولية بالقياس لما يحتاجه حديث المكتبة السير ذاتية الغربية وقديمها من عناية وتمحيص .

إننا سنحاول إذن أن ندعم بالدرس والتحليل الأثر القيم الذى تركه « أصداء السيرة الذاتية » فى نفس جمال الغيطانى ، وهو فى نظرنا من أوائل الذين دفعوا بنجيب محفوظ إلى حلبة الاعتراف والخوض فى شئون حياته الخاصة ، والتحدث إلى القارىء العربى بذكرياته الحميمة . وقد أخرج لنا فى هذا الموضوع أثرا قيما لايمكن للباحث فى الكتابة السير ذاتية لاسيما ماتعلق منها نجيب محفوظ أن يستغنى عنه وهو المؤلف المعروف « نجيب محفوظ يتذكر » الذى هو عبارة عن محاورة « Entretien » دارت بين الرجلين المتصادقين فى ظروف يبدو أنها اتسمت بالعفوية والتلقائية ، وقد صاغ المحاورة الغيطانى كما هو

معلوم على صورة طريفة أقرها محفوظ ، لذلك فإن الكتاب المذكور كان أول خطوة رسمية مهدت لخروج أديبنا الكبير من صمته وجعلته يتحدث بوضوح عن حياته الخاصة ، واتجاهه فى الفكر والأدب . ولنا عودة إلى هذا الأثر بالتفصيل فى غضون هذه الدراسة لأنه جد مفيد وقيم فى تسليط الأضواء الكاشفة عن خصوصيات « أصداء السيرة الذاتية » .

- II -

قضية العقد السير ذاتى فى

« أصداء السيرة الذاتية »

مقدمة عامة : النص / القراءة

لقد أكد جل النقاد المهتمين بنظرية تقبل النص الأدبي على أن كل شكل من أشكال الكتابة يستدعي ضرورة نمطا من أنماط القراءة أي ضربا من ضروب تفكيك النص وتأويله ، وهو تصور بناء للغاية لأنه يوجد لحمة متينة بين طرفي النص اللذين هما منتجه ومتلقيه إذ لا معنى لأي عمل تواصلي أيا كان نوعه إلا في مايمكن أن يولده نسيج النص من 5 آلات صريحة أو إيحاءات كامنة قادرة على قدح حوار متجدد بإستمرار بين مبدعه وما يصطلح عليه غالبا في صلب النظرية التقبلية بالقارىء الضمني «Le Lecteur implicite» [1] لذلك فإن تباين الكتابات الأدبية واختلاف أجناسها يكون مدعاة إلى اختلاف أنماط القراءات المصاحبة لها ، المسلطة عليها كما نشير إلى أن كل قراءة نقدية هي بالأساس وصل بين نص ونصوص سابقة عليه من حيث الوجود إذ لايمكن لأي مبدع كان أن ينشىء نصه بمعزل عن السياقين الثقافي والأدبي العامين اللذين يتنزل فيهما هذا النص من ناحية وعن الإطار الذي ترسمه له الممارسات الأدبية الواقعة في دائرة الجنس الذي يكتب فيه من ناحية ثانية وهو

(1) اقترح Genette بدلا من القارىء الضمني :Lecteur implicite مصطلح Lecteur implique القارىء المضمن أو المشرك كما اقترح مصطلحا آخر وهو Le lecteur compétent القارىء الكفء .

انظر في ذلك : G. Genette : Le nouveau discours du Roman seuil 1983 p.95 .

انظر في النظريات بمفهوم القارىء : Heléne Jaccomard : Lecteur et lecture

وهو ما يعرف عموما بظاهرة التناص «Leintertextualié» [2] التى من شأنها أن تكشف عن حيوية الفعل الكتابى باعتباره يستند إلى قراءات مصمرة يتحدد بالقياس إليها سلبا أو إيجابا وفعل القراءة الذى هو إظهار وتركيب لآليات وحساسيات الفعل النصى وضرب من ضروب تلقيها والانفعال بها .

إن القارىء المحتمل أو الضمنى هو فى واقع الأمر ليس إلا تصورا ذهنيا مجردا واقعا فى ذهن الكاتب ، وهو مخاطب فى النص ضمنيا أى من خلال جملة من القرائن والإشارات الصريحة والكامنة التى يعول عليه فى تركيبها وتأويلها طبقا لما يتوفر لديه من مخزون أدبى ولغوى خاصين هما حصيلة إطلاعه وثقافته وتكوينه ، كما أن الكاتب يعمل من خلال الكيفيات والأوضاع التى ينسق بها علاماته وبنيها على توجيهه إلى قراءتها وتأويلها ضمن الاتجاه الذى يرضيه ، وتختلف درجات التوجيه من نص إلى آخر بحسب مايريده الكاتب لنفسه من سلطة على قارئه وحضوره فى نصه .

لذلك أمكننا أن نقول بأن القارئ الضمنى لايشكل بالفعل إلا إبان إنجاز القراءة واستهلاك النص فى صورة مايسمى أو يعرف بالقارئ الواقعى « Le lecteur réel » وهو فى الأصل قارئ متعدد Pluriel لأنه

dans : l'Autobiographic Franaise contemporaine

Librairie DROZ Genéve 1993

(2) جاء فى تعريف التناص إنه إدراك القارئ للعلاقات الكائنة بين أثر أدبى وأثار أخرى سابقة الوجود عليه أو لاحقة له

انظر : Michael Riffaterre : la trace de l'intertexte.La pensée 215 Oct. 1980

لايكون إلا عددا جمعا يستحيل مبدئيا حصره كما أنه متطور ذهنيا وثقافيا بتطور الظرف الذى يحتضن تاريخيا النص المؤول وما يحف به عادة نصوص وسنن فى الكتابة والأدب قديمة ومبتدعة . إذ نرى أن كل قراءة هى بناء لعلاقات جديدة بين نص مستقر لغويا ولكنه لم يستنفد كل طاقاته الايحائية ومحيط اجتماعى ثقافى هو تغير مستمر .

إن هذه التصورات النقدية التى تهتم بتأطير الكتابة الأدبية فإذا هى نظام لغوى سيميائى دال بالقوة لأنه قابل دائما للتأويل تقر وتؤكد على فعالية القارئ وخصوبة فعل القراءة الذى يأتيه ، لأنه فعل مولد باستمرار لإمكانيات النص الدلالية وبرهان على أن إيحاءاته لاتستنفد متى كان بحق نصا أدبيا خالدا . لذلك فمن الخور القول بتشكيل معنى الكتابة نهائيا فى تضاعيف النص وبغض النظر عن فعاليات القراءة المسلطة عليه والتى تخضع بدورها إلى عاملين اثنين على الأقل : إمكانيات القارئ ونقصد بها ثقافته ومدى قدرته الخاصة على استنطاق الظواهر الأدبية والتنسيق بين مختلف تجلياتها ، وخصوصيات السياق الثقافى والأدبى الذى يحتضن فعل القراءة إذ ينتظر منه أن يكيف رؤى القارئ وتصوراته ومفاهيمه . إن معنى النص لاينجز نسبيا إلا فى ظل جدلية القارئ والمقروء والسياق تبعا لكل ماذكر أردنا أن ننبه إلى أننا نعتبر قراءتنا لنص « أصداء السيرة الذاتية » مشروطة بكل هذه المنطلقات والتصورات التى وضحنا كما أننا نشير إلى أن استعانتنا بالنظريات النقدية عامة والتنظير السير ذاتى خاصة يندرج هو الآخر ضمن نفس الإطار وينخرط منهجيا فى نفس السياق المحدد آنفا وعلى

ذلك فإن التصورات النقدية والمفاهيم التي حددها المنظر الفرنسي فيليب لوجون philippe Le Jeune فيما يتعلق بمحاولته الكشف عن خصوصيات الكتابة السير ذاتية كما تجلت له من خلال المدونة الأوروبية التي إعتمدها [3] لاتكتسي بالنسبة إلينا صبغة إلزامية أو إطلاقية بل إننا نعد نتائجها نسبية للغاية ، لأنها مجرد قراءة نموذجية محكومة بالعوامل التي ذكرنا لذا لاينبغي لها أن تكون مدعاة إلى طمس خصوصيات النصوص الجديدة والمغايرة لها وحجب مختلف ملامحها وميزاتها الخاصة بل ينتظر منها على العكس من ذلك أن تكون مجرد خلفية نقدية يجعلها القارئ تنصهر ضمن رؤاه وتصوراته النقدية وثقافته الأدبية فإذا به يسائل بواسطتها النصوص طلبا للمقارنة وإستجلاء وجوه الإختلاف والإئتلاف على السواء بلا تعسف أو فرض لما هو ماقبلي مسقط إسقاطا لأن الأصل في كل نقد بناء فيما نرى هو حسن الإنصات .

لذلك نشير إلى أن إحالتنا في كل الحالات على التنظير السير ذاتي الأوروبي سيقوم دائما على الإختيار والتحري اللذين من شأنهما أن يثريا قراءتنا للنص العربي وأن يكشفا عن ميزاته الفريدة سيما والنقد العربي يفتقر إلى يومنا هذا إلى أرضية نقدية نظرية تؤطر خطاباته

ذكرته هيلين جاكومار في المرجع المذكور ص 346

(3) أقر لوجون بأن تنظيره محدد بنوعية النصوص التي إعتمدها وهي لاتخرج عن كونها نصوصا أوروبية كما أنها لاتغطي أكثر من قرنين من الزمن بداية من (1770)

انظر في ذلك : phieippe le jeune : Le pacte autobiographique

COLL Poétique seuie 1975 p. 13

السير ذاتية الحديثة التى أمست كثيرة متنوعة لاتخلو من طرافة ونضج وهو أمر ليس بالهين فى حد ذاته لأنه يستدعى تكثيف القراءات النقدية المطبقة على النصوص أولا ، ودعمها برؤى منهجية دقيقة وواضحة فى نفس الوقت وهو ماتهدف إليه من خلال قراءتنا لهذا الأثر البكر .

إن السؤال الذى نطرحه اليوم على أنفسنا بعد صدور « أصداء السيرة الذاتية » لنجيب محفوظ هو الكيفية التى إختار بواسطتها الكتاب إدراج نصه ضمن سنة من سنن الكتابات الإبداعية أمست جنسا قائما بذاته ، له تقاليد وتاريخ وهو جنس السيرة الذاتية ؟ لذلك كان لزاما علينا أن نتساءل : كيف نسج نجيب محفوظ خيوط سيرته الذاتية فى « الأصداء » وما هو الإخراج الفنى الذى اختاره لتصوير معنى حياته فيه ؟ وماهى أخيرا التصورات والمفاهيم القابعة وراء خطته الفنية التى سنحاول الإبانة عنها والكشف عن خصوصياتها بالقياس إلى مانعرف من خطابات سير ذاتية عربية حديثة وأجنبية على حد سواء .

فكيف تعامل إذن نجيب محفوظ مع قارئه الضمنى وهل كان مطابقا فى إنجازه لنصه لما هو سائد معروف أم أنه رام أن يكون مجددا متميزا ؟

(ب) وضعية العقد السير ذاتي : في « أصداء السيرة الذاتية »

إن التوغل فى النص والكشف عن آلياته للإجابة عن المباحث المذكورة يستدعى منا الوقوف على سبيل التوطئة والتمهيد على أولى

خاصيات الكتابة السير ذاتية ألا وهي قضية « العقد » أو الميثاق السير ذاتي[4] Le pacte autobiographique

لقد اتفق جلّ الباحثين والنقاد المختصين في هذا الجنس الأدبي على أن أبرز ما يميز النص السير ذاتي في ذاته وفي علاقته بنصوص مغايرة أخرى كالنص الروائي مثلا الذي قد يختلط به من نواحي عدة هو قيامه على عهد صريح بين منشئه ومتلقيه يتعهد فيه الأول إزاء الثاني بأن يكون هو العارض والمعروض والواصف والموصوف فيما يكتب على حد تعبير أحمد امين [5] في سيرته الذاتية « حياتي » ويلتزم فيه تبعا لذلك يقول الصدق ومكاشفة القارئ بأحواله وخباياه وأفكاره وهواجسه ما أمكنه ذلك بدون مخادعة ولاسابق إضمار للكذب والمغالطة على نحو ما ذهب إلى ذلك مؤسس هذا الجنس الناشئ وهو الكاتب الفرنسي الشهير جون جاك روسو Jean Jacques Rousseau[6] في كتابه « الإعترافات » Les confessions

إعتمادا على مثل هذه الممارسات والتصورات الأدبية التي كانت

---

(4) أول من لفت الإنتباه إلى هذه القضية ووضع مصطلحها الفرنسي فيليب لوجون p.Lejeune في كتابه الأول L'autobiographie en France ثم في كتابه Le pacte autobiographique

(5) أحمد أمين : « حياتي » ط2 بيروت 1971 ص 47

(6)أنظر في ذلك : Jean Jacques Rousseau . Les confessions Editions GALLIMARD PP.33,34

ونلاحظ أن العنوان يحيلنا مباشرة على القديس أوغسطين saint-Augustin في سيرته الذاتية اعترافات « Confessions »

من السمات الأولى أو التأسيسية لهذا الخطاب المتميز بتحذره المزعوم فى الواقع وحياة كاتبه الشخصية ، ذهب فيليب لوجون إلى إشتراط حضور هذا العقد فى موضع ما من مواضع النص قد يكون فى مقدمته أو فى غضونه أو فى خاتمته . للإقرار انتمائه وإنتسابه إلى جنس الكتابة السير ذاتية وإنخراطه ضمن نواميسها وسننها إذ هى فى نظره نمط من أنماط القراءة بالأساس أكثر من كونها نمطا من أنماط الكتابة المتميزة ، ويذهب جورج ماى إلى أنها مائعة شديدة الميونة كثيرة التلون والتشكل فى أشكال عدة تجعلها قادرة بسهولة مذهلة على أن تختلط بأجناس أدبية أخرى قريبة منها كالرواية والمذكرات واليوميات وغيرها (7) إذ لاشئ فى مستوى شعريتها يؤهلها لكى تعد خطابا قائما بذاته تحده حدود ظاهرة واضحة .

وعلى ذلك فقد اعتبر الميثاق الذى عادة مايتصدر الكثير من نصوصها كما هو الحال عند روسو أو أحمد أمين فى السير الذاتية العربية الحديثة ، شرطا ضروريا لتمييزها من غيرها وإثبات مرجعيتها ويقوم الميثاق المذكور على أساس تصريح المؤلف . وهو شخص واقعى له وجود فعلى يترجم عنه اسمه ولقبه المسجلان على غلاف الكتاب كما أنه عادة مشهور بماله من إنتاج فى الفكر والأدب . بأنه المعنى الحقيقى بما يرويه فى أثره من أحداث ووقائع تتصل إتصالا متينا بقصة حياته

(7) جورج ماى : السيرة الذاتية

تعريب محمد القاضى وعبد الله صولة ، بيت الحكمة - قرطاج 1992

فصل : « السيرة الذاتية والأجناس القريبة منها » بداية من ص 121 إلى ص207

كما عاشها ، وانفعل بها إلى حدود اليوم الذى يسجلها فيه لذلك يعتبر هذا التصريح إقرارا منه بتطابقه مع الراوى المتحدث فى أثره والشخصية المتحدث عنها فيه ، هو مايصطلح عليه عادة بتطابق الهويات الثلاث التي هى هوية المؤلف وهوية الراوى وهوية الشخصية أخيرا . لذلك فكل مايقوله الراوى أو مايقال عن الشخصية فى السيرة الذاتية محمول على المؤلف بالفعل معد وثيق الإتصال بحياته فمنه يصدر وعليه يعود ويحمل إن السرد السير ذاتى هو إذن فى كل الحالات سرد محمول على الصدق (narration authentique) وعلى هذا النحو من تأويل الخطاب فى مستوى علاقته بالميثاق انتهى لوجون إلى القول بأن المؤلف يمثل خارج النص النموذج [8] (Le modèle) الذى تعمل الكتابة على مطابقته ما أمكنها ذلك فهى بالتالى مرجع له (Une Réference) تسعى إلى الإقتراب منه وتمثله وإن عبر قوالب اللغة وأنساقها الخاصة فى التعبير والإيحاء ، إذ شتان ما بين النموذج وهوكائن حى ، والمرجع الذى هو كائن لغوى ومن ثمة صح لنا أن نصطلح على الكتابة السير ذاتية عموما بأنها كتابة مرجعية (écriture reférentielle) وعلى الميثاق السير ذاتى بالميثاق المرجعى (Le pacte reférentiel) لأنه يقدم للقارئ الحكاية السيرذاتية على أنها ملفوظ حقيقى أو واقعى (Enoncé de réalité) يتصل بمرجع

---

(8) انظر :

ph. Le Jeune : Le pacte autobiographique pp.38,39

واقعى له وجود فعلي وملموس خارج حدود النص ولغته خلافا لكتابة الرواية مثلا التى يفترض فيها قيام الملفوظ على التخييل والإيهام[9](La Fiction) وعدم إتصالها أو إحالتها مباشرة على مرجعية واقعية Extratextuelle تبيح للناقد ربط وقائعها وأحداثها بشخص المؤلف أو بحياته الخاصة . وكل تأويل من هذا النوع يعتبر فى الأصل وإن مورس أحيانا مخالفا للعرف السائد ويعتبر من قبل الإسقاطات النقدية التى لاتلزم المؤلف فى شئ لأنها من قبيل خرق المواضعة الروائية .

وفى نفس هذا الموضوع ذهبت الباحثة ايليزابيث بروس Elisabeth W. Bruss فى مقالها : « السير ذاتية » بإعتبارها فعلا أدبيا L'autobiographie considérée comme acte littéraire'"[10] إلى أن أهم مايميز الكتابة السير ذاتية فى نطاق التصور المرجعى الذى تستند إليه هو ارتباط كل من المؤلف والقارئ فيها بجملة من

---

(9)أول من قال بهذه النظرية هو أرسطو إذ ربط الوظيفة الأدبية بالإيهام (minésis) أنظر فى ذلك:

G. Genette : Fiction et Diction

Collection poétique 1991 p. 17 .

وقد ناقش جونيت مناقشة طريفة الحد الفاصل بين الخطاب الخيالى القائم على الإيهام والخطاب الواقعى القائم على المرجع فى الصفحة 34 من كتابه Nouveau discours du récit

(10) Elisabeth W. Bruss: L'amtobiographie considérée comme acte littéraire

Poétique : Revue de théorie et d'analyse littéraire. N° 17 1974 P.23.

الضوابط أو الشروط التى هى عموما من قبل الواجبات والحقوق فمن واجب المؤلف أن يقول الحق طبقا لالتزامه فى العقد وأن يكون صادقاً أمينا فيما يروى عن نفسه ومن حق القارئ أن يخضع أقواله وإعترافاته تبعا لذلك إلى الإختبار والتثبت (La vérification) فذلك معتبر من الحقوق التى يخولها له الجنس كما يقوم دليلا قاطعا على أن الكاتب المترجم عن ذاته ليس حرا مطلق الحرية بل مقيد بما عاشه من أحوال خاصة أو عاينه من وقائع تاريخية عامة ليس له أن يبدلها أو أن يشوهها وفق أهوائه وميولاته .

إذا ما أخذنا بعين الاعتبار هذه المقولات الأساسية المؤسسة للجنس والتى هى فى واقع الأمر مقولات تستند إلى استقرار مدونة سير ذاتية عريضة أمست معروفة لدى فئات المختصين وغير المختصين من القراء العاديين الشغوفين بهذا اللون من الأدب انتهينا بلا شك إلى أنها أصبحت تشكل أفق انتظار نمطى واضح المعالم لدى كل هؤلاء لأنها تحولت إلى خلفية مستقرة ، وإن إلى حد ماكما سنرى ، لا نشك فى كونها أضحت تحدد كيفيات تلقيهم جميعا للآثار السير ذاتية وتشكل قراءاتهم وتغرس فى آفاقهم الذهنية صورا وأنماطا من الأداء السير ذاتي المنمط (Codifié) وإن لايمكنه بحال من الأحوال أن يحافظ على إستقراره تماما لأن كل أثر مهما كان تطابقه مع التجارب النمطية المؤسسة للجنس الذى ينتمى إليه يسعى بشكل من الأشكال لإثبات فرادته وإعلان تميزه وتجديد جنسه إلى الارتياح ولو إلى حد عما هو سائد

متوقع إذ لا أمل له فى مجىء القارئ وإمتاعه بغير ذلك ، وتلك سنة الإبداع ، تجرى فى الآثار مجرى القضاء فى الخلق لكل هذه الأسباب المذكورة يبدو من الطبيعى جدا أن يقبل القارئ الملم بهذا النوع من الإنشاء على كتابة « أصداء السيرة الذاتية » وهو يتوقع أن يجد فيه ما تعود عليه من مواثيق صريحة غليظة تذكره باعترافات روسو . التى تفوح منها رائحة الزهو والتحدى تارة والتواضع والاعتذار طورا آخر أولعلها قد تدعوه إلى إستحضار تهيب « أحمد أمين » وإفراطه فى التواضع وتعليل الظواهر الخاصة والعامة وتحليلها أو حيرة توفيق الحكيم الساخرة المستقصية فى سجن عمره [11] فإذا بهذا القارئ يتساءل فى لهفة وشوق عن أى المواثيق عقد « نجيب محفوظ » فى سيرته الذاتية وما هو نوع العلاقة التى إختار أن يبنى عليها صلته بقارئه المفضل .

إن النظرة الأولى التى يلقيها المتطلع إلى الكتاب تنقله مباشرة وبدون سابق تمهيد من عنوان إلى عنوان . الأول كبير غليظ يقع مباشرة فى الغلاف تحت صورة المؤلف يبدو فيها وهو يضع على عينيه نظارة سمكية سوداء ملقيا على العالم نظرة تفكر وتأمل وخلفه تبرز مكتبة امتلأت رفوفها كتبا متنوعة الأشكال والألوان ، وفى ذلك إيحاء بلاشك بمكانة محفوظ فى عالم الفكر والأدب وهو مايضفى على سيرته أهمية

---

(11) توفيق الحكيم « حياتى »

دار الكتاب اللبنانى بيروت المكتبة الشعبية ط 1 1974

ونشيرإلى أن العنوان الأصلى هو « سجن العمر » لذلك فعنوان الطبعة هو من قبيل تصرف الناشر .

من نوع خاص ويبرز طابعها السير ذاتي إذ الاسم المسجل أعلى الغلاف يحيل على الصورة الشخصية والصورة تجسد المسمى وتجسمه .

أما العنوان الثاني فهو من جنس العناوين الداخلية الصغرى التي ألفت متن الكتاب برمته وهو « دعاء » الذى أعلن عن البداية أو افتتاح النص ، أما المقدمة التى توسطت العنوانين فلا تزيد عن كونها إعلانا صحفيا عن القرار بنشر السيرة الذاتية لاغير . وهكذا يسقط العقد المنتظر فإذا القارئ محمول من الوهلة الأولى على خوض مغامرة القراءة وتفكيك الرموز والإشارات النصية الأولى مباشرة وبدون اعتماد على وساطة المترجم عن ذاته التي يتوقع في العادة حضورها وإشرافها على عمليتى التحليل والتأويل المصاحبين للقراءة ، ذلك أن توفر هذا العقد من شأنه أن يربط الصلة بين المبدع والقارئ الذى يؤهل لتقبل النص على أنه كتابة مرجعية بالأساس كما يوضع فى إطار تقبلى - ذهني ونفسي - مخصوصين يستجيب للرؤية التأويلية الضمنية التى يريد المؤلف حمله على إجرائها وتبنيها . هكذا إذن نخلص إلى أن غياب الميثاق فى «أصداء السيرة الذاتية» هو أول بياض يرتطم به متقبل الأثر خاصة بعد وقوعه فى شرك الإيحاءات التى تتضح بها رسوم الغلاف ، هذا البياض هو لحظة صمت بليغة تنطق بداية بخلافية النص ومفارقة استراتيجيته للمواضعة التعاقدية السير ذاتية التى يعتبر توفر النصوص وإشتمالها عليها فى مثل هذه الحالات مؤشرا أو علامة على جريانها فى قنوات الحكى السير ذاتى المنمط ، لذلك فإن صمت النص هنا بالذات هو من قبل كسر التوقعات السائدة المألوفة وحفز القارىء على ممارسة قراءة ،

قراءات نقدية تنبئ عن جمود المتوقع وسطحية المألوف وتحث على الاستفهام والمشاكسة لأنها توعز بتصورات جديدة تبحث فى استجلاء إمكانيات الجنس الجديدة فإذا فعل الكتابة فعل استكشافى خلافى لا يذكر بالسائد إلا بالقدر الذى ينحرف عنه ليحفر مسالكه ودروبه الخاصة به التى بدونها لا يكون تجديد .

لقد اختار إذن نجيب محفوظ كما سنوضح لإدراج نصه فى صلب الكتابة السير ذاتية أسلوب المفارقة (Le Paradoxe) الذى يولد الإثارة والاستفهام فإذا النص مخاتل مراوغ يبرم وينقض يبرم العقد فى خلال العنوان الذى أصبغ على النص كاملا وينقض ما يبرمه عندما يفارق ما يخلقه فى ذهن قارئه من توقعات مصاحبة لهذا العنوان ويعرض إعراضا عن متعلقاته وتبعاته التى هى العقد الصريح المحيل على مرجعية الكلام وانفتاحه على تجارب صاحبه الواقعية لذلك فلا أمل فى هذا النص لمن يبحث فيه عن ذلك التطابق المعهود بين الهويات الثلاثة :

الراوى والمؤلف والشخصية التى هى قاعدة هذه الكتابة ومقولتها الأساسية لقد فضل نجيب محفوظ حينئذ أن يعرض عن الصورة الكلاسيكية التى ترد عليها هذه المقولة عندما عمد إلى تجاهل ضرورتها فألغاها إلغاء وأغفلها إغفالا وكأن لا شيء يقتضيها أو يدعوه إلى إثباتها والحال أن صيغة العنوان التى اختارها تهيئنا بلا شك إلى تقبلها وتدفعنا إلى توقعها . لذلك كان لابد للناقد من أن يتساءل والحال هذه عن الشروط التى أمكن للنص بفصلها أن يندرج ضمن الكتابة السير ذاتية رغم ما رأينا من إعراضه عن أوضح سبلها وأكثرها تحقيقا لأصالة انخراطه فى سننها ؟

لقد بتنا نعتقد بحكم إطلاعنا على ممارسات سيرذاتية إبداعية جديدة ومتنوعة أن قضية العقد السير ذاتى قضية جد معقدة ونسبية للغاية ولايمكن بحال من الأحوال أن نحصرها فيما انتهى إليه المنظر الفرنسى ، لأن ماقننه من ظواهر لايبرأ من النقص ولايسلم من الخلل إذا ما نحن تجاوزنا به حدود المدونة التى ضبطها إلى غيرها من النصوص الواقعة خارج دائرتها الزمنية والثقافية ، لذلك فمن الأفضل فى رأينا أن نقول بأن حضور الميثاق على الأشكال التى سنها رواد هذا الجنس فأمست شعارا للجنس ليس أكثر من صورة أو نمط من أنماط التشريع لمرجعية هذه الكتابة كما أنه يكشف عن تصورات هؤلاء ورؤاهم الفنية الخاصة التى ترجمت عنها وشكلتها فى النصوص إبداعاتهم الفنية والأرجح أن هذه الممارسات أو التقاليد السير ذاتية هى ضروب من القول تاريخية أى مظروفة بسياقاتها الإبداعية الزمنية كماأنها متى استقرت وترسخت ستهيئ بالضرورة لظهور سير ذاتية جديدة تعمل على تخطيها ومفارقتها وإن إلى حد ما نتورع فيه عن الخروج الكلى عن حدود الجنس التى تسيجها وتضفى عليها مشروعيتها فى حقل الكتابة الأدبية لذلك يمكن لنا أن نقع فى الحالات التجديدية على إشارات أو علامات نصية غير التى ذكرنا قادرة على إثبات الوظيفة المرجعية والإحالة عليها وهى علامات يمكن أن ندرجها ضمن جدولين أساسيين :

(أ) علامات داخلية - حافة تحيا على تخوم النص وتعيش على مشارفه . نصطلح عليها بالعلامات النصية الحافة (12) أو النص

(12) Gérard Genette : seuils
Editions du seuil paris 1987
chap : Le péritexte éditorial p. 20

الحاف (Le Péritexte) وتشمل هذه العلامات جهاز العنونة النصية العام (L'appareillage titulaire) الذى يتفرغ بدوره إلى عنوان كبير هو عنوان النص كله وعناوين داخلية صغرى إن وجدت (Les interti- tres) كما تتضمن إلى جانب ذلك كله مايصاحب المتن عادة من مقدمات هى بمثابة نصوص داخلية صغرى متنوعة بتنوع وظائفها تتعايش معه وعلى مقربة منه فى نفس الحيز المكانى تغذيه وتتغذى منه . كالمقدمات النقدية Préfaces والإهداءات -dédicac es والهوامش Les annotations أو الرسوم Les inllustrations وغيرها .

(ب) أما الجدول الثانى فتستقطبه دائرة مفتوحة من النصوص النقدية العاملة على الإحاطة بشتى دلالاته وضروب تأويله وبحكم انتمائها فى جميع الأحوال إلى حقل الممارسة النقدية فمنها ما يكون سابقا لنشر النص مهيئا لتقبله وذلك عندما يعلن عنه مؤلفه مثلا أو يشير إلى بعض محتوياته أو موقفه منه قبل صدوره بالفعل فيما يتاح له مثلا من استجوابات صحفية أو أدبية ومنها مايكون لاحقا لنشره عاكسا للتوجهات المختلفة التى أحاطت بعمليات تقبله وقراءته فى الزمان والمكان .

وهو ما نصطلح عليه بعبارة النص الموجه (13) L'epitexte لأنه يشمل كل المعطيات الخارجية الموجهة للقارئ فى فهمه وتأويله ومكيفة

(13) نفس المرجع chap : L'epitexte publec p . 316

لردود فعله عندما يتلقاه ويقبل عليه ، وعلى هذا فكل نص أيا كان نوعه لا يمكن أن يتأسس ضمن مقولة جنس من الأجناس الأدبية كما لا يمكنه أن يبوح لمستنطقه بما يرشح به من إيحاءات ودلالات إلا من خلال ما ينشأ بين متنه وإطاريه ، الحاف والموجه فى ظل قراءته من جدلية وتفاعل Interactions لذلك فالإطاران المذكوران آنفا يكونان معا ما يصطلح عليه بالنص المؤطر (14) Le paratexte لأن وظيفتيهما الأساسيتين واحدة تتمثل فى تأطير متن المنص بشكل من الأشكال وتسليط الأضواء الكاشفة عن معانيه الكائنة والكامنة على حد السواء إن النص الحاف المتمثل فى العنوان الكبير « أصداء السيرة الذاتية » هو الذى نهض فعليا فى الوضعية التى ندرس بفعل المفارقة الذى أشرنا إليه لأن غياب الميثاق وسكوت المؤلف عنه وإحجامه عن تقديم الأثر للقراء لم يقدر على إلغاء مرجعية النص والتشكيك فى انخراطه ضمن الكتابة السير ذاتية وذلك لأن العنوان المذكور وإيحاءات الغلاف المختلفة تكفلت بوظيفة ربط الصلة بين الملفوظ الكلامى والمرجع الذى هو بالأساس حياة المؤلف الشخصية كما أن عبارة السيرة الذاتية هى من قبيل ترشيح النص ليكون مندرجا ضمن جنس السيرة الذاتية وهى تشريع لقراءته باتجاه هذا السياق فى ذهن المتقبل له . وقبل أن نتوغل فى تفصيل مختلف الإيحاءات التى تلبست بها الصياغة الكلية للعنوان يحسن بنا أن نلاحظ أن العنوان فى هذا النمط من الإنشاء لا يقل أهمية

(14) نفس المرجع

فى نظرنا عن الميثاق بحد ذاته إن لم نقل بأهليته لتعويضه كما هو الشأن فى هذه الحالة ، لأنه من قبيل الالتزام الموجه صراحة للقارئ يدفع به إلى أهبة خاصة ويحثه على استحضار توقعات وأسئلة لاتشاكل مابه يتهيأ لقراءة نص روائى للمؤلف عينه لذلك فالعنوان هو فى واقع الأمر لافتة كنائية تكنى عن النص وتوحى بأجوائه وعوالمه (15) والأرجح فى ظننا أنه الكتلة النصية الدنيا لما يتوقع من نهوضه بإختزال النص برمته والقيام بوظيفة النيابة عنه إذ هو خير من يمثله ويتكلم بلسان حاله فتراه يوحى تاره بمضامينه وموضوعاته ويشير تارة أخرى إلى صياغته وشكله الفنى أو إلى الجنس الأدبى الذى يريد الانضمام إليه ، إذ صيغة العنوان يمكن أن توحى فى عديد الحالات بمدى خضوعها وإستلامها لصيغ من العنونة جاهزة مكرورة أو مطالبتها على العكس من ذلك بالتفرد وحرصها على الانزياح وهى فى اتجاهما هذا أو ذلك ناطقة بما سيؤول إليه النص بأسره .

إن العنوان هو بهذا المعنى النص الأول الأدنى أو النص الافتتاحى «Incipit » لأنه مؤشر فى الوضع السير ذاتى بالأخص على ولادة المشروع الكلامى وخروجه من حيز النية أو العدم إلى حيز الفعل والوجود ، لذلك فهو قرار والتزام وصورة لانفجار النص والضمير معا فانطلاقا منه يبدأ الكلام فى التشكيل وتأخذ الحياة المرجع فى التقولب طبقا لنواميس اللغة ومأثورها لتصبح واقعا لغويا يدرك بالعين وينطق باللسان، ويعبر عن تحول الوعى بالذات والآخر إلى إشارات ورموز ثابتة

(15) نفس المرجع المذكور : ص 73

متعالية عن المعطى الزمنى الذى يعمل على تحويل وعى الإنسان بذاته بإستمرار فكأنه يسابق الريح أو يجرى وراء السراب .

إن « أصداء السيرة الذاتية » هو إذن من وجهة نظرنا إعلان عن اختيار فنى سيأخذ فى الإتضاح والتشكيل شيئا فشيئا كلما أوغلنا فى الأثر كما أنه صورة كنائية إيحائية مختزلة عن النص وبداية لممارسة مؤلفه لسلطته على القارئ إذ ينبهه إلى أن ماسيطالعه هذه المرة فى الكتاب ليس من قبل ما تعود أن يقرأه له من روايات وأقاصيص فلصيغة العنونة إذن وظيفة تواصيلة - إنبائية تشى بجملة من المعطيات التى يمكن حصرها فيما يلى :

(أ) تحديد نمط القراءة بالإحالة على جنس الكتابة

(ب) تحديد صورة المتلقى أو (القارئ الضمنى)

(ت) إختزال طاقات النص دلالية كانت أم فنية أسلوبية

(ج) التحدد بالقياس إلى سنن العنونة الموجودة سلبا أو إيجابا

وهكذا نخلص إلى أن نجيب محفوظ يرغب من خلال الصيغة التى أثبتها لنصه فى أن يقرأ فى ضوء المقولات النقدية المدرجة ضمن فن السيرة الذاتية ، وضمن سننها السائدة علما بأن هذه الكتابة قد رسخ اليوم قدمها فى الأدب العربى الحديث فلها تقاليدها وآثارها وكتابها المتميزون فى شتى مجالات الفكر والأدب. لذلك فالصيغة المذكورة تركز على معطى الانتماء الجنسى Générique من حيث يطمسه إلغاء الميثاق

ويصمت عنه فهى تتجه بالتالى اتجاها شكلانيا «Rhématique » ولا تهتم بالإحالة على الحياة المكتوبة فى تطابقها مع هوية صاحبها كما هو شائع عادة فى الكثير من السير الذاتية ذات المنزع التلقائى مثل عبارة « حياتى » لأحمد أمين ، لقد أصبحت هذه العبارة مرادفة للجنس ذاته لاتقتضى من القارئ غير مجهود أدنى فى تفكيكها ولعل ذلك مايفسر انقلاب عبارة « سجن العمر » لتوفيق الحكيم إلى عبارة « حياتى » فى طبعة الكتاب الشعبية . إن « أصداء السيرة الذاتية » عنوان يعلن عن جنس الكتابة التى يراد إلحاقه بها ولكنه فى نفس الوقت يرشح الإحالة المطلقة عليها لأنه يتغاضى عن إضافة « أنا المتكلم إلى الصيغة المذكورة كما هو الشأن فى عبارة حياتى مثلا ، ويترك للقارئ ضرورة الربط بين المضاف إليه السيرة الذاتية واسم المؤلف المثبت أعلى الغلاف ونرى أن هذه الظاهرة ليست جديدة بالقياس إلى صيغ العنونة المتداولة فى السير الذاتية العربية الحديثة : « الأيام » و « سجن العمر » و « زهرة العمر » و « سبعون » ... إلخ فكلها مطلقة لاتثبت تعلقها بهوية المترجم عن ذاته التى تشكل عادة فى صورة ضمير المتكلم المفرد العائد عليه ولكنها تلجأ إلى ترميم هذا الإختلال وتفصيل هذا التعميم من خلال إعتناء أصحابها بإثبات الميثاق السير ذاتى الذى يقوم بوظيفة سد الثغرة المرجعية ووصل الحلقات المفقودة ، وهو أمر لم يحرص نجيب محفوظ على المجاراة فيه فإذا العنوان متصل فى الظاهر بالسنن السائدة منفصل عنها فى مستوى الوظيفة والسياق لذلك يمكننا أن نستنتج أن وضيعة الذات المفصحة عن نفسها متقلصة مضمرة فكأن حضورها فى الذهن

لايتم إلا من خلال غيابها وتهميشها .

ومما تجدر ملاحظته أيضا أن المضاف (أصداء) أضفى على صيغة العنوان بعدا إيحائيا شعريا (Poétique) من شأنه أن يعلن عن أدبية النص واعتنائه بترشيح الناحية الجمالية والصنعة الفنية فالمتكلم هنا هو قبل كل شئ الأديب والفنان البارع فى اختيار العبارات وتنسيقها مما يؤذن أو ينبئ باتجاه النص وجهة فنية فلن يختار إذن أن يكون مجرد تعبير جاف عن حياة عادية يراد الإخبار عنها أكثر من الإمتاع بتشكيلها فنيا وأدبيا (16) تبعا لكل ما قيل يبدو من الواضح أن صيغة العنوان تنزع منزعا انتقائيا لأنها تتوجه إلى فئة من القراء محدودة وهى الفئة التى يتوقع منها أن يكون على قدر أدنى من الثقافة يخول لها فهم الطاقات الإيحائية والدلالية الكائنة منها ولاكامنة فى الصيغة المذكورة ثم متابعتها فى مستوى قراءة النص كله لأنها صورة مختزلة عنه كما أنها تشى بأن المؤلف ينطلق من تصور مخصوص فى نصه للكتابة السير ذاتية إذ ينعت هذا النص بكلمة « أصداء » وهذا يعنى بالأساس أنه ليس السيرة الذاتية ذاتها بقدر ما هو ضرب من أصدائها فما هو التصور القابع وراء هذا التلميح الذى ينهض على

(16) يرى سلامة موسى خلافا لما ذكرنا أن السيرة الذاتية يكتبها المتوسط العادى وحتى المنحط الشاذ لأنها قائمة فى نظرة على الإخبار لا الإمتاع لذلك اعتبر التنميق الأسلوبى فيها بدعة .

انظر فى ذلك : تربية سلامة موسى

مؤسسة الخانجى بالقاهرة 1962 ص 4.

مفارقة الحضور والغياب إذ يوحي العنوان بغياب السيرة الذاتية . كما قلنا من حيث يثبتها لغويا فإذا هي تابعة للأصداء مثل شية فيها ؟

وردا في لسان العرب لابن منظور [17] أن الصدى لغة من صدى يصدى والصدى هو الصوت / أو ما يحيبك من صوت الجبل ونحوه يمثل صوتك وعلى هذا يصح أن نعتبر الصدى صوتا للصوت لأنه من قبيل الرجع وكل رجع هو تحريف أو تشويه للأصل لأن الصوت العائد كما هو معلوم في حالة الصدى يعود على صاحبه مضخما ومكيفا بما يصطدم به في الرحلة التي يقطعها من عوامل فيزيائية تؤثر في طبيعته الأصلية لذا فكل صدى هو رحلة أو مغامرة يقطعها الصوت فيما بين إصداره وتلقيه وكذلك كل حياة مخطوطة تتبدل بلا شك وتتغير عندما تصاغ وعياً كلاميا يتشكل في نظام اللغة ومن خلال قوانينها وقوالبها الجاهزة التي تفرض على التجربة الوجودية الشخصية فرضا لأنها خارجة عنها مستقلة بذاتها وليست من جنسها .

إن الصوت الأول الذي هو صوت الحياة الأولى ، الحياة الحية كما عاشها صاحبها فاعلا ومنفعلا بها هو في الأرجح صوت مفقود إلى الأبد لأن ثمة مسافة هائلة تفصل بين اللحظات المعيشة الحية واللحظات المترجمة عنها في أشكال وقوالب لغوية محدودة وماقبلية لذلك يمكن أن نتحدث عن ثلاث لحظات أساسية : اللحظة الغائبة وهي لحظة الحياة

(17) لسان العرب : ابن منظور المجلد الثاني ص 432.

الأصلية Authentique المفقودة ثم لحظة الاستحضار عن طريق التذكر والتفكر وأخيرا لحظة التدوين وهى التى تؤسس لحياة والورقيه تقوم مقام الحياة الغائبة وتحيل عليها فهل يرجى منها أن تكون مطابقة للأصل مماثلة له ؟

الأرجح أن نجيب محفوظ أراد أن يتملص من تبعات هذا الوهم الفلسفية وذلك بأن يؤسس لخطاب يفصح عن هذه اللعبة ويعريها فيبتعد عندئذ عما يمكن أن نصطلح عليه « بالوهم السير ذاتى » الذى يزيده الميثاق رسوخا وتبريرا إذ ما من شك فى أن الحياة الورقية ستكون شيئا آخر مغايرا للحياة الأصل .

إن « الأصداء » هنا هى أصوات تتهافت فى مخيلة المؤلف وتتداخل فى ذاكرته فيقع منها موقع المفعول لا الفاعل كما أنها أيضا أصوات لغوية قبل كل شئ لأنها لاتبرز للوعى إلا من خلال تشكلها فى أبنية اللغة وإشاراتها فإذا هى مرجع ثابت لأنا المتكلم فى النص لايمكنه التنصل أو التراجع عنها أو نقضها إذ كل حياة مكتوبة تتحول إلى حياة ملزمة لصاحبها بفعل الميثاق وما ينهض عليه من جهود والتزامات وبفعل قدرة اللغة على صيانتها من التلاشي والاضمحلال فالكتابة السير ذاتية تتحول إلى ذاكرة اصطناعية [18] يمكن للكتاب أن يرجع

(18) انظر فى ذلك :

Georges Gurdorf : Ligne de vie 2 : Auto - bio - graphie

Editions odlLE JACOB 1991 P. 4

إليها متى شاء خلافا للذاكرة الطبيعية التى يغشاها النسيان ويدمرها مر الزمن . إن « الأصداء » هى أصوات قادرة بالتالى على توليد انفعالات جديدة متجددة متى عدنا إليها عودة قراءة واستنطاق فتستدعى « الأصداء »[1] « أصداء » من درجة ثانية هى عبارة عن حوار مفتوح يتولد بين تصورات الكتاب وأخيلته ورؤاه النقدية وعوالم القراء والنقاد المتخصصين . وخلاصة القول أن نجيب محفوظ يتنزل فى صلب الخطاب السير ذاتى من وجهة نصه المؤطر عامة ونصه أكان خاصة ويمكن أن نضيف على سبيل التوسع إلى ماذكرنا قرائن أخرى من جنس النص الحاف تتمثل فيما شفع به على مدى سبع عشرة صفحة من صور فوتوغرافية واقعة تحت عنوان : نجيب محفوظ : ألبوم الذكريات وهى تصور المؤلف فى أعماره المختلفة وتنحو منحى التدرج من الطفولة إلى الكهولة طبقا لمجرى التصورات السير ذاتية الكلاسيكية . كما أنها تعرضه على الناظر فى وضعيات متنوعة منها العائلى الخاص ومنها الاجتماعى العام ، وكل هذه الصور تذكر بأن المترجم عن ذاته هو نجيب محفوظ الأديب والمفكر الشهير ، لذلك نرى أن مايصاحب النص السير ذاتى من وثائق أو صور هو من عناصر النص الحاف التى لاتقل عن غيرها أهمية لأنها تقوم بوظيفة دعم الوظيفة المرجعية والتأكيد على الوهم المرجعى وذلك بكسر الحدود بين المرئى والمقروء أو بين الصور والأصوات كما أنها تحمل القارئ على إقامة علاقة استبدالية بين النص ووثائقه تتكفل بربط الهوية المعبر عنها فى النص بالكلام بالرسوم والصور التى من شأنها أن توهم القارئ بأنه من خلالها على صلة حسية

متينة بالمبدع يلمسه ويعاشره ويدخل إلى عالمه الحميمي Intime فإذا به يجول ببصره بين أفراد أسرته وأصدقائه المقربين لذلك فإن الكتابة السير ذاتية هي لون متميز من الأدب حتى في مستوى الإخراج وطبيعة المحتوى وهو جانب لم نر من التفت إليه وخصه بالدراسة النقدية بالرغم من أنه بين جلي في آثار سير ذاتية عديدة [19] أما فيما يتعلق بالنص الموجه Lépitexte فإن نص « الأصداء » قد خرج إلى السوق كما رأينا مشفوعا بدعاية إعلامية هامة تتجه إلى تقديم إلى جمهور القراء أنه سيرة ذاتية خالصة ، ويمكن اعتبار النشرة التي صدر عليها النص في أخبار الأدب وما صاحبه من تعليق وتأطير أولى القراءات الموجهة التي تسلطت على الكتاب وقدمته للقراء على أنه فذ ومتميز ورغم عيوبها التمجيدية - المدحية فلا شك في أنها هيئت الجمهور للإقبال عليه ونبهت النقاد إلى ضرورة الالتفات إليه على أنه يمثل شكلا جديدا من أشكال الإبداع لدى كاتب عرف عنه أنه روائي قصاص بالدرجة الأولى . وهكذا نصل بعد هذا التمهيد إلى مرحلة النظر في مقومات النص ذاته لنتساءل عن الكيفية أو الكيفيات التي بها تشكلت داخله الحكاية السير ذاتية ؟

(19) انظر « سبعون » مثلا لميخائيل نعيمة
مؤسسة نوفل بيروت لبنان 1984 ص 6 في 3 أجزاء

- III -

دراسة البنية الحكائية :

المبنى والمعنى

1 - بنية الحكاية السير ذاتية النمطية :

إن الحديث فى مقومات بنية الحكاية السير ذاتية ومختلف أنماطها واتجاهاتها يقتضى الإشارة أولا إلى أن الفصل بين الحكاية (Histoire) والقول أو الخبر (Discours) هو غالبا مجرد فصل منهجى ، ورغم ذلك فثمة من الوجهة النظرية الصرفة المقننة لمقومات الحكى فروقات جوهرية بينهما أمست من البديهات فى مقولات نظرية القص أوما يعبر عنه بالسرديات La narratologie وفى هذا السياق يفرق جيرار جونيت [1] بين الحكاية التى هى مجموع الأحداث المحكية الخاضعة عادة لنظام التسلسل السببى [2] أو الأسلوب التعاقبى الذى ترتبط فيه الأسباب بمسبباتها المنطقية والقول وهو الخطاب الصانع

---

(1) Gerard Genette : Nouveau discours du Récit

histoire / Récit / Narration

seuil Paris Novembre 1983 P 10

(2) عرفت يمنى العيد الحكاية بقولها : ليست هى بالتالى القول (Discours) بل هى مانصل إليه بعد تفكيك القول وتجرده من لعبته وخاصة بعد تجريده من لعبة تفننه بحركة زمن القص .

الراوى الموقع والشكل ،

مؤسسات الأبحاث العربية ببيروت ،

ط 1 1986 ص 54 .

للأحداث المروية المكيف لدلالاتها وإيحاءاتها المختلفة وأخيرا السرد ذاته La narration وهو الفعل المنتج للخطاب أو لنقل إنه فعل الحكى نفسه .

إننا إذ ننطلق من هذه المقولات النقدية المتعلقة بالسردية ، نقر ضمنا بأن الحكى السير ذاتى باعتباره قائما أساسا على السرد لايمكن أن يشكل فى هذا المستوى كتابة مفارقة للكتابة الروائية إذ هو بلا شك مثلها فعل سردى ينطبق عليه من مقولات نظرية السرد ماينطبق عليها ولعل أهم مايمكن بواسطته أن نميز بين هاتين الكتابتين : الرواية والسيرة الذاتية هو تباين مرجعيتيهما الوقائعية ففى حين يعرف العالم الحكائى الروائى بكونه عالما خياليا (Fictif) ينبنىْ فيه الملفوظ على الإيهام (Fictionnalisation) أو مايعبر عنه أفلاطون بالمحاكاة (Mimésis) فإن الحكى السير ذاتى يفترض فيه أن يكون قائما على تجارب واقعية أصلية Authen-tiques صادرة عن شخص له وجود واقعى يتبناها صراحة ويعرضها على القارئ على أنها وقائع حقيقية عاشها بالفعل مؤثرا ومتأثراً وعلى ذلك يعرف السرد السير ذاتى عموما بأنه ملفوظ واقعى Un énoncé de realité يقابل مايصطلح عليه عادة فى السرد التخييلى بالملفوظ الإيهامى énoncé de fiction .

إن أهم مايميز الحكاية السير ذاتية على مستوى التطبيق أو الممارسة الأدبية وخاصة ماكان منها ممثلا لبدايات الجنس وهو ما يمكن الاصطلاح عليه بالنموذج الكلاسيكى كأعترافات روسو مثلا أن

المترجم عن ذاته يعـرض حياته فى شكل سلسلة من الأحداث المتعاقبة فى الزمن وهى خاضعة لمبدأ الترابـط السببى المحـكم بحيث تبدو وحدة كلية متماسكة تحيل الوقائع فيها على بعضها البعض إحالة تعليل وتفسير لتنتهى بإفراز معنى أساسيا يمثل رؤية المترجم عن ذاته لحياته الخاصة وكيفية تشكيله لها هذا المعنى هو ما يصطلح عليه عادة بالمعنى السير ذاتى لذلك فإن أهم مايميز المشروع السير ذاتى بالقياس إلى الكتابات الذاتية الأخرى أنه مشروع شمولى يراد به التأليف بين الوقائع المسرودة وصهرها فى تصور مخصوص يحيل على قصة حياة دالة بذاتها وموحية وقد اشترط فى الحكاية السير ذاتية المعروضة أن تكون خاضعة لما يعرف بالمنظور الاستعادى أو الارتجاعى La Perspective Retrospective لأن المتـرجم عن ذاته مطالب فى إنشائها بالعودة إلى أصوله الأولى التى قد تحدد عند البعض بلحظة الميلاد وملابساتها وقد تستدعى عند البعض الآخر التأريخ لأصول العائلة وجذورها الموغلة فى القدم . إن الحكاية السير ذاتية هى إذن بناء وتشكيل من خلال جملة من الوقائع يقع اختيارها والتركيز عليها دون غيرها لهوية شخصية متنامية فى الزمن ، وفى ذلك يقول فيليب لوجون عن المفهوم العام للسيرة الذاتية : « هى القص الارتجاعى الذى يقوم به شخص واقعى عن وجوده الخاص وذلك عندما يؤكد على حياته الفردية وخاصة على تاريخ شخصيته " (3) .

(3) Définition : Récit rétrospéctif en pose qu'"une prsonne réelle fait de sa propre existence losqu'elle met l' accent sur sa vie individuelle et en particulier sur l'"histoire de sa personnalité"

Ph. le jeune : le pacte autobiographique p 14 .

لذلك يفترض عموما فى بنية الحكاية السر ذاتية أن تكون بنية مركبة ومتدرجة أولا أى متجهة من الماضى البعيد (لحظة الميلاد جذور العائلة وتاريخها الطفولة إلخ) نحو حاضر الكتابة بحيث نتوهم أن زمنى الحكاية والقول يسعيان كلما اقترينا من لحظات التدوين إلى التقارب ولانقول التطابق إذ يستحيل ذلك مبدئيا كما أن الحكاية السير ذاتية متماسكة فى مستوى ثان أى أنها قائمة على تنسيق الوقائع وتفسيرها وهو مالا يتحقق إلا فى ظل تماسك السرد ذاته واتصال جزيئاته بكلياته وبدون ذلك لايتمكن المترجم عن ذاته من بناء هويته الخاصة ورصد تاريخ شخصيته . إن نموذج الصراع السير ذاتى ينبنى على القول بضرورة جمع شتات الكيان ضد كل مظاهر التصدع والفوضى وإبراز معنى الذات للأنا أولا وللآخر ثانيا بعد أن كان هذا المعنى خفيا أو مجهولا .

تبعا لذلك لابد من التأكيد على أن فعل الكتابة فى السيرة الذاتية ليس فعلا نقليا ولكنه فعل كاشف ومبدع لأنه ليس تسجيليا قائما على إثبات المعلوم بل تأليفى تفسيرى يرجى منه الكشف عن المجهول . إن هذه البنية الحكائية كما حددناها ووصفنا مقوماتها أضحت تشكل اليوم فى مستوى التطبيق والتنظير معا بنية قاعدية أو نمطية فى جنس السيرة الذاتية ، وهذا يعنى أن الممارسات السير ذاتية اللاحقة زمنيا للنمط الحكائى المذكور تتحدد دائما بالقياس إليه، فهى إما ساعية إلى تمثله تمثل مطابقة ومجانسة أو عاملة على مخالفته والانزياح عنه بشكل من الأشكال وهو مايدعونا إلى أن نتساءل عن الكيفية التى صاغ بها

نجيب محفوظ بنية الحكاية فى أصداء السيرة الذاتية فهل كان مكرسا للنموذج النمطى أم أنه عدل عنه إلى صياغة فنية جديدة وخاصة ؟

2 - وصف بنية الحكاية السير ذاتية في « أصداء السيرة الذاتية » :

إن الناظر فى « أصداء السيرة الذاتية » سيفاجأ للوهلة الأولى بنموذج هيكلتها السردية ، فخلافا لما قد يتوقع من توزع السرد فيها على فصول صامتة ومرقمة كما جرت بذلك العادة سواء فى الكتابات السير ذاتية أو حتى فى الكتابات الروائية ، سيجد النص قائما كما هو ظاهر على وحدات إخبارية أو سردية مستقلة بذاتها لكل منها بداية ونهاية ويتصدرها دائما عنوان .

فإذا بهذه الوحدات مستقل بعضها عن البعض الآخر فهى منفصلة وغير مترابطة ترابطا جذريا كما أنها متفاوتة من حيث الطول والقصر فمنها ما يرتفع عدد أسطره إلى مستوى الفقرة أو النص القصير [4] ومنها مايتقلص حجم الكلام فيه فإذا هو لايزيد طوله عن سطر أو سطرين فلا يحتوى غير بضع كلمات [5] .

(4) انظر خبر « السمع والطاعة » بلغ عدد أسطره حوالى خمسة عشر سطراً .
أنظر الأثر المعتمد ص 113 .

(5) انظر مثلا السر : ص 147 .

هكذا إذن يبدو من الواضح للعين المجردة أن هندسة البنية الحكائية الشكلية هى غيرها فى الهندسة النمطية التى فصلنا الحديث فيها لأنها تقوم بالأساس على ظاهرة البناء المقطعى Les fragments فحركة السرد تنهض إذن على أساس وحدة المقاطع المفردة فى تعاقبها داخله واستقلالية بعضها عن البعض الآخر لذلك فالوحدة السردية مزيج خبرى غير متجانس وغير متصل ، إذ لايقوم على مبدأ اتصال السرد وتداخله وهو القاعدة الأصلية المتبعة عادة فى تعاقب الفصول وخاصة فى السيرة الذاتية لأن السرد المؤتلف فيها هو الذى يتكفل بإظهار المعنى السير ذاتى وتحقيقه فى مستوى الكتابة .

نظرا لكل ماذكرنا يمكننا أن نصف بنية نص « الأصداء » الحكائية بكونها بنية انتشارية - تعددية ، ونعنى أن السرد يتنامى فى ظل تكريس وتوليد كتل سردية لها نفس البنية أو نفس الخصائص الشكلية تقريبا ولكنها مستقلة بمعانيها وإيحاءاتها الدلالية . إن مثل هذا الاختيار الفنى يذكرنا بلا شك بما يعرف فى تراثنا القصصى العربى الإسلامى بالشكل الخبرى ، وهو شكل كان يظهر فيه دائما الحرص على ربط الملفوظ بمتلفظه أو مايعبر عنه بالسند ، وفى ذلك إيحاء بمرجعية الواقعة المسرودة ، وانفتاحها على الواقع الحى فى مختلف صوره الاجتماعية والسياسية والدينية . كما يظهر ذلك على سبيل المثال فى أغانى أبى الفرج الأصبهانى ولكن هذا الإيحاء أو الإيهام بالواقع يطور نحو ملفوظ سردى محض متخيل وإن حافظ على شكل الخبر فى

الظاهر وسنده ، وذلك خاصة فى المقامات كما هو الحال مع بديع الزمان الهمدانى مثلا .

ومن هذا كله نستنتج أن نجيب محفوظ اختار أن ينزاح عن شكل السرد السير ذاتى النمطى الذى لايختلف فى شئ عن السرد الروائى كما عرفه الأدب الأوروبى بالاقتراب من التراث فى صيغه ونماذجه السردية الأكثر تداولا منذ القدم ، فإذا النص يؤسس خلافيته على الاتباع ولكنه لأول مرة تاريخيا يوظف الخبر توظيفا سير ذاتيا ويحاول أن يزاوج بينه وبينها وهى تجربة جديدة لم نر إلى اليوم على حد علمنا من المترجمين عن ذواتهم العرب من حاولها .

إن النص يستمد هنا شاعريته من أصالته وحنينه إلى الماضى فى أشكاله وصوره اللغوية الأصيلة ولكنه فى الآن ذاته حنين يترجم إلى حداثة وتحديث عندما تنقلب البنية الخبرية مغامرة سردية يراد بها الدخول فى حوار مع نمط جديد من أنماط الكتابة الحديثة له خصوصياته ومقوماته المقننة وأبعاده ، لذا نفهم من هذه المحاولة أن ماسيتولد عنها سيكون حتما مختلفا كل الاختلاف عما هو سير ذاتى سائد ومألوف وهو ما سنهتم بإبانته والكشف عنه لاحقا .

أخيرا لايفوتنا أن نلاحظ أولا أن العناوين الداخلية الصغرى Intertitres التى سيّجت مختلف الأخبار أو المقاطع السردية بلغ عددها كما ينص على ذلك الجدول الذى ضبطناه 226 خبرا وهى جميعا على صلة وثيقة بمتونها فكما سبق لنا وأشرنا إلى أن العناوين وخاصة

منها عنوان الأثر الكبير عادة ماتحيل على النص المتعلق بها إحالة إيحاء وإختزال كذلك يمكن أن نقول بالعكس أى أن النص هو الآخر يتكلم عن العنوان ويعمل دائما على توسيع دلالته وفى ذلك يقول القصاص الفرنسى الشهير ميشال بوتور Michel Butor [6] . إن كل ملفوظ أدبى يمكن أن نعده مكونا من قسمين اثنين قسم طويل أو نص (رواية) مقال قصيدة ....) وقسم أو عنوان يكونان بمثابة القطبين بينهما تجرى شحنات معنوية مكهربة ".

لذلك فإن نظرة سريعة فى عناوين الأخبار كفيلة بأن تمنحنا فكرة عامة عن مضامين النص أو محاوره الدلالية الكبرى كما أن كل عنوان يضطلع بوظيفة تجديد فعل القراءة عندما يحفز القارئ كل مرة على استقبال معنى جديد يتشكل فى عنوان جديد أيضا فإذا القارئ مضطر لكى يقفز من عنوان إلى آخر ومن خبر له معنى إلى خبر مختلف عنه بدون انقطاع إلى حد الإرهاق والشعور أحيانا بنوع من التشتت ، لأن السرد لايقدم له خيطا ينسق ويربط بين الأخبار ويساعده على تنظيمها وتنسيقها ذهنيا هذا الزخم المشعر بتمزق السرد وتقطعه يتحول بالضرورة إلى سؤال ملح تقتضيه وتستدعيه القراءة ذاتها : كيف يمكن للقارئ أن يعيد تركيب النص من خلال قراءته له فينسق بين كل

---

(6)

Michel Butor : Les mots dans la peinture

cité par Helène Jaccomard p. 141

العناوين الصغرى المكونة له وادعاؤه بأنه كتابة متجانسة قادرة على الإحالة على تجربة ذاتية مؤتلفة متناغمة ؟

مما لاشك فيه في هذا المستوى بالذات أن كل قارئ مدعو ومجبر على خوض التجربة بنفسه وإيجاد المخرج الذى يتناسب مع قدراته الذهنية وثقافته العامة ومدى تمرسه بهذا النوع من الكتابة ؛ إذ لايمكن لأى قراءة مهما كان نوعها أو إتجاهها أن تكون بريئة أو غير متأثرة بنماذج فى الإنشاء الفنى سابقة . إن كل ماكتب من تجارب سير ذاتية مؤثر بلا أدنى شك فى طرق تفكيكنا وفهمنا وتأويلنا لما سيصدر فى نطاق هذا الجنس من كتابات جديدة .

إلى جانب ماذكرنا من خصائص البنية العامة للنص ، فقد لاحظنا ضربا من التنامى فى صلب هذه البنيــة ، إذا أن المقاطع المكونة لها كانت تنمو باتجاه التقلص والاكتناز فهى فى بداية الأثر غيرها فى نهايته ويظهر ذلك بالخصوص فى اشتمالها فى مرحلتها الأولى على كل ما يقتضيه القص كالراوى الإطار والشخوص وتطور الأحداث من بداية إلى نهاية محددة لها مغزى ولكنها فى المرحلة الثانية سارت إلى التخفف التدريجى من إطارها الحكائى حتى أصبحت أقوالا حكيمة مجردة تنسب دائما إلى شخصية راوية وهى شخصية شيخ المتصوفة عبد ربه التائه التى سنعود إلى الحديث عنها .

إن البنية الحكمية كما تجلت فى النص مخضرمة فكأنها مزيج من الشكل الحكمى والشكل الخبرى معا ذلك أن الحكمة تجئ فى الأصل

بناء مطلقا مجردا من السند ، لانعرف شيئا عن هوية القائل بها خلافا للخبر الذى يربط دائما بسند وقصة مصاحبين له ، وإن كان معا فى الأغلب وهميين . إن الحكمة فى النص وردت فى صورة جمل تقريرية واضحة المعنى ولكنها مسندة إلى شخصية عبد ربه التائه الوهمية هذا الإسناد من شأنه أن يوهم القارئ بارتباطها بتجربة واقعية معلومة تحقق معنى سير ذاتيا وهميا .

ومن هذه النماذج الحكمية المختلفة والمبتدعة ابتداعا ؛ إذ ليست من قبيل الإحالة على ماهو معروف متداول من أقوال بليغة يمكن أن نذكر مايلى :

" الغناء [7]

قال الشيخ عبد ربه التائه

الغناء حوار القلوب العاشقة "

الآن [8]

قال الشيخ عبد ربه التائه

" الحاضر نور يخفق بين ظلمتين "

---

(7) ص 154 الأثر المعتمد .

(8) ص 154 الأثر المعتمد .

" الدين [9]

قال الشيخ عبد ربه التائه

" الحياة دين ثقيل رحم الله من سدده " .

إن معنى الوحدات الإخبارية لاينتظم وفق تصور يعكس صورة واضحة عن شخصية صاحبها يعنى من خلالها برصد أحوال تاريخ تكون شخصيته وعرض مشكلاتها وتقرير أزماتها وانفعالاتها وهو ما من شأنه أن يضفى على السرد السير ذاتى لحمة عضوية متينة مدارها تتبع واستقصاء تاريخ الشخصية فى مختلف أطوار حياتها ، لذلك فإن اعتماد مثل هذه البنية الحكائية ذات الأخبار المستقلة بمعانيها يخرج بنا من دائرة نحت الذات السير ذاتية المتماسكة باعتبارها نموذجا بشريا فذا لامثيل له بين جميع الأحياء كما قال بذلك روسو ، وتنأى بنا عن تجربة الحكى السير ذاتى المتصل ذى البعد الاعترافى Confessionnel الذى تثيره فى أذهاننا اعترافات القديس سانت أو غستين والتى حذا حذوها جون جاك روسو كما هو واضح من عنوانى تجربتيهما الذاتيتين وإليهما يمكن أن نضيف نموذجا عربيا أصيلا فى « الاعتراف » وهو النموذج الذى تركه لنا أبو حامد الغزالى فى المنقذ من الضلال .

إن المعنى السير ذاتى الذى أفرزته بنية القص فى « أصداء السيرة

---

[9] ص 154 الأثر المعتمد .

الذاتيـة » معنى غيـر نمطى مغـاير للمـألوف لاينسـجم مطلقـا ومـا يتوقـعه القارئ المعاشر لهـذا النمط من الإبداع وذلك عائـد بالأساس إلى تقطع السرد وتمقطعه فى ظل توزعه على بنى صغرى مكتفية بذاتها شكلا ودلالة ، ولكننا نعـود لنطرح نفس السـؤال هل من نظام يمكن أن يساعدنا على الربط بين مـختلف الأخبـار والتنسيق بينها علها بذلك تكشف عن كيفية تأسيسها لمعنى سير ذاتى ما ؟

لقد لمسنا فى الأصل ضربين أو نظامين من الربط داخل السرد :

1 - ربط شكلي :

إنه ضرب من الربط الخارجى لايبلغ مبلغ توليد خيط حكائى نام ومـتطور ويظهـر ذلك بداية من الصفحة الواحدة بعد المائة حين عـرض علينا الراوى قصة التقائه وتعرفه إلى شيخ المتصوفة عبد ربه التائه فدل ذلك على محاولة منه لإيجاد نوع من السرد القصصى المتتابع المتصل ولكن سـرعان مـا استـقلت الشـخصيـة المتـصوفـة بالتـعبيـر عن رؤاها وتصوراتها الوجودية فى صورة ملفوظات حكمية تقريرية مختزلة لاشئ يربط بعضها بالبعض الآخر ماعدا وحدة السند ، لذلك فهـى تظهـر على « سطح الخطاب فى صيغة أسلوبية متكررة (قال الشيخ عبد ربه التائه) ثم تردف بمقول القول (أقوى الأقوياء من يصفحون) [10] أو (عندما يلم الموت بالآخر يذكرنا بأننا مازلنا نمرح فى نعمة الحياة) [11] .

---

[10] ص 155

[11] ص 155

2 - التداعى الغرضى :

إن الوحدات الإخبارية على مابينها من انفصال مبدئى واستقلال فى الدلالة ، بحيث تشكل ضربا من الخواطر تخضع أحيانا فى صور عرضها وترتيبها فى سياق السرد العام إلى نوع من الترتيب الغرضى بحيث تبدو محكومة إلى حد مابنوع من التداعى المضمونى ، فإذا الفكرة الواحدة تكون سببا فى استدعاء حوادث متقاربة المعنى تصب فى مصب دلالى واحد ، فتتكون نتيجة لذلك شبه تكتلات خبرية متصلة من حيث معناها من هذه التكتلات يمكن أن نذكر اجتماع الأخبار التالية « لاتلعن »[12] « واجب العزاء »[13] « الدنيا والآخرة »[14] « الوسط »[15] على الدعوة إلى الإقبال بشغف على عدم مسرات الحياة بدون مبالغة ولاشطط ، وهى نزعة لاتخفى صلتها الواضحة بالعقيدة الإسلامية .

وقد نجد تكتلات خبرية من نوع ثان ، إذ تشترك فى كونها أخبارا من جنس واحد تحيل على الأحلام وعالم اللاوعى وتتشكل من خلال أجوائها دلالات رمزية مغرقة فى الرمز أحيانا ، بحيث قد يتعذر فهمها وتأويلها . هذه الأحلام التى هى الواقع من قبيل أحلام اليقظة صنعها

---

(12) ص 145`

(13) ص 146

(14) ص 146

(15) ص 147

خيال المؤلف الفنى ، تفتتح غالبا بصيغ موحدة أو متشابهة كقول الراوى (فى المنام رأيتنى ... أو فى حلم ثان وجدتنى ...) .

كما لمسنا إلى جانب ماذكرنا صنفا ثالثا تترتب فيه الأخبار من خلال ما يكون بينها من تضاد وتنافر فى المعنى فكان النقيض سيستدعى نقيضه فيتآلفان ويتجاوران فى ضرب من الثنائيات الحميمة كثنائية (التذكر والنسيان) مثلا التى تتجلى بين الخبرين الطرب [16] والرسالة [17] .

ورغم ماذكرنا يبدو لنا أنه من العبث مطلقا البحث فى « الأصداء » عن خضوع الدلالة إلى تنسيق موحد محكم ، فالمعنى الواحد يعود إليه الراوى من جديد بعد طرقه فى سياق متقدم ومن هذه المعانى التى تتكرر باستمرار على مدى الأثر ، وهى تعتبر من صميم الدلالة السير ذاتية وقرينة عليها « النسيان » الذى يتجلى من خلاله الحنين إلى الماضى وذكرياته والتحسر على ضياع الشباب واختفاء الأحبة والأصحاب ، وهو ماحدا بالراوى إلى أن يشخص هذا النسيان ، فرسم له صورة كاريكاتورية طريفة فى الأثر . إن تنوع الأخبار المسرودة وتنوع العناوين المحلية عليها وصعوبة إيجاد خيط واحد يؤلف بينها جميعا مظهر من مظاهر نفور الدلالة من الانتظام والتهيكل وفق خطة متناسقة

---

(16) ص 13 الأثر المعتمد .

(17) ص 14 الأثر المعتمد .

متنامية مما قد يوحى بنوع من العفوية أو التلقائية فى استدعاء المعانى وعرضها ، ويدل على أن الأثر محكوم بفعل التداعى راغب عن مبدأ التسلسل الزمنى وهو مايقربه فى نظرنا من أسلوب الخواطر والتأملات العامة فى شئون الحياة والأحياء وينأى به عن الدلالة المنهجية التى تقوم شاهدا على اجتهاد المترجم عن ذاته فى صنع تاريخ حياته وشخصيته وتأليفهما تأليفاً يراعى ضرورة الربط المنطقى التفسيرى بين مختلف الأطوار التى يصورها ويعرضها على قارئه . لذلك فإن أقصى مايمكن أن نصل إليه هو إدراج الموضوعات المتفرقة ضمن محاور كبرى تعكس وتحصر دوائر الاهتمام الدلالية الكبرى التى انحصر فيها الكلام ويمكن تحديدها عامة بثلاثة أقطاب رئيسية .

(أ) الإنسان والزمن :

وهو من أهم الأقطاب المبرزة للطابع السير ذاتى أو الحميمى للأثر لأنه يعنى بالحديث عن مواضيع أصبحت نمطية فى الكتابة السير ذاتية كذكر الشباب والشيخوخة والحياة والموت والتذكر والنسيان .

(ب) الإنسان والعقيدة :

لقد لمسنا عبر الكتاب اهتماما خاصا من قبل الراوى بهذه القضية الميتافيزيقية وهو أمر لا تستغربه فى مثل هذه الكتابة التى يشعر فيها المترجم عن ذاته بأن ارتحاله عن الحياة والأحياء أمسى قريبا ، وأن عليه أن يتأهب للدخول فى عالم المجهول والغيب ، ولكن مايشد الانتباه فى « الأصداء » هو الأسلوب الذى عولج به هذا المحور فلاشئ يحيل على

القلق أو الخوف من توديع الحياة بل كل شئ يوحى ببعد النظر وتقبل المآل بحكمة . إن التطورات والمفاهيم التى جسمها النص فى هذا المحور كلها مفاهيم إسلامية أصيلة عرضت فى أسلوب تقريرى يوحى باستقرارها ويدل على ضرورة تمثلها والعمل بها ، فيذكرنا بنزعات الخطباء الإسلاميين الوعظية التى يمكن تلخيص فلسفتها العامة فى الحديث المشهور (أعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا واعمل لآخرتك كأنك تموت غدا) .

III - الإنسان والحياة الاجتماعية :

وهو محور القيم يعنى برصد سلوك الفرد وتصرفاته الاجتماعية والمعايير الفاعلة فى هذا السلوك والمتحكمة فيه ومن أطرف ماجاء فى هذا المعنى الحديث التالى :

حوار الأصيل [18]

إنه جارنا فنعم الجيرة ونعم الجار

عند الأصيل يتربع على أريكة أمام الباب متلففا بعباءته

بذلك يتم للميدان جلاله وللأشجار جمالها وعندما تودع السماء

آخر حدأة يرجع أبناؤه الثلاثة من أعمالهم

وعشية السفر إلى الحج نظر فى وجوههم وسألهم

---

[18] ص ص 68 ، 69 الأثر المعتمد .

- ماذا تقولون بعد هذا الذى كان ؟

فأجاب الأكبر

- لاأمل بغير القانون وأجاب الأوسط

- لاحياة بغير الحب

وأجاب الأصغر

- العدل أساس القانون والحب

فابتسم الأب وقال : لابد من شئ من الفوضى لكى يفيق الغافل من غفلته

فتبادل الإخوة النظر مليا ثم قالوا فى نفس واحد

- الحق دائما معك

إن شخصية نجيب محفوظ الحميمة غائبة فى النص بالمعنى السير ذاتى الكلاسيكى الذى يرى فى الفرد شخصية متميزة فريدة من حيث نوعها ، والقارئ العربى المطلع على أدب السيرة الذاتية الأوربية لايملك وهو يطالع صفحات « أصداء السيرة الذاتية » غير التعجب من أسلوب صاحبها فى صياغتها وعرضها على الجمهور لأنه سيشعر حتما بأنه إزاء رجل شرقى ممعن فى التكتم عن أحواله الخاصة لايفكر أبدا فى أن يفتح باب الاعترافات على مصراعيه ، فهو من هذه الناحية يخالف المفاهيم والتصورات الغربية التى قامت عليها الكتابة السير

ذاتية بداية من روسو والتى بلغت أوج خروجها عما تسمح به الأخلاق العامة والأعراف مع أندرى جيد André Gide (19) كما هو معروف ، وهو أمر يمكن أن نفسره بأهمية الأرضية الثقافية والفكرية التى تتلبس بها الكتابة السيرة الذاتية فهى من الكتابات الإنثروبولوجية الحساسة التى تظهر اختلافات المجموعات البشرية باختلاف أفرادها فى طرق تعبيرهم عن ذواتهم ونوعية التصورات التى تشد وجودهم الشخصى إلى الثقافة العامة المشتركة .

إننا لانلمس فى كتاب الأصداء تجربة إنسانية مفصلة تتحول إلى قصة حياة متماسكة تثريها الإحالات المتنوعة على العكس من ذلك إزاء حياة أفرغت من تفاصيلها وأحداثها الخاصة واختزلت اختزالا فى لوحات تنطق بضروب من التخييل لذلك فهى لاتهتم بتصوير معانى ذاتية حميمة بقدر ماتعرض علينا أنماطا من التأمل لاتخلو فى أغلب الأحيان من جيد العبر وبلاغة القول .

لقد لاحظنا أن نجيب محفوظ اختار فى « الأصداء » أن يعرض علينا صورة المفكر الفيلسوف ، التى شفعها بصورة المتصوف الحكيم فالحكمة عنده باب مفتوح على التصوف والتعبد أما التصوف الاسمى فلا يكون فى نظره إلا بعشق الحياة والصبر الجميل على مكارهها وآلامها القاسية والثبات لاعوجاجها وتطرفها .

---

(19)

André Gide : Si Le grain ne meurt

Paris éditions GALLIMARD 1955

هذه الفلسفة أسندها المؤلف إلي شخصية عبد ربه التائه . الرمزية التى عبرت عنها واجتهدت فى الإقناع بها .

إن الحكمة فى اتصالها بالعقيدة أو التصوف والدين فى ارتباطهما بمقولات العقل شكلا فى الكتاب ضربا من النضال نضال تجتمع على مباركته الدنيا والآخرة حتى قبل (لايوجد أغبى من المؤمن الغبى إلا الكافر الغبى) . [20]

وقد لاحظنا أن كل الأفعال الإنسانية المصورة كانت مشدودة إلى هذا المحور بالذات ، فالإنسان يظهر فى كثير من الأخبار واقعا تحت طائلة أهوائه الجامحة أسيراً لغرائزه التى تدفعه نحو مزيد من التكالب على ملذات الدنيا وأطايبها المباحة منها وغير المباحة ، ولكنه دائما مؤمن أشد الإيمان برحمة الله الواسعة وغفرانه لذلك تتكرر عبارة (الغفور الرحيم) باستمرار ، وفى ذلك إيحاء بأن الأخطاء الإنسانية وإن كانت مظهرا من مظاهر اندفاع الإنسان وراء ضعفه الطبيعى الذى هو وجه من وجوه إنسانيته فهى تمنح الله فرصة إثبات عظمته الإلهية التى تتحقق بالرحمة والمغفرة .

هكذا إذن يبدو لنا أن محفوظ عاد من جديد إلى إشكاليته المؤرقة الكبرى : إشكالية العلم والإيمان التى أثارت سخط الساخطين وغضب الغاضبين عليه وخلافا لما درج عليه خاصة فى مرحلته الرمزية من

---

[20] ص 154 الأثر المعتمد .

تفضيل للترميز والإيحاء . فقد فضل فى هذا الأثر أسلوبا وعظيا مباشرا رفع من خلاله عاليا شعار الوسطية الإسلامى وعاد إلى أغلب المفاهيم والرؤى الإسلامية التى تؤكد على دور العقل فى حياة الإنسان وعدم تعارضه مع مبدأ الإيمان لأن الإيمان الحق منوط بالعمل وخلافة الله على الأرض ولو كان المطلوب من الإنسان أن يفر من الحياة إلى الشطط فى التعبد لما كان له من فضل وهذه بعض النماذج التى توضح هذه الفلسفة واردة على لسان المتصوف الحكيم عبد ربه التائه .

السر [21]

ولم يكن الشيخ عبد ربه التائه يخفى ولعه بالنساء ، وفى ذلك قال الحب مفتاح أسرار الوجود

ماتشاء [22]

أثار الشيخ عبد ربه التائه عجب بعض المريدين بإغراقه فى الحياة الدنيا ، فقال لهم : افعل ماتشاء بشرط ألا تنسى وظيفتك الأساسية وهى الخلافة .

---

(21) ص 139 الأثر

(22) ص 140 الأثر

الوسط [23]

قال الشيخ عبد ربه التائه :

أناس شغلتهم الحياة وآخرون شغلهم الموت

أما أنا فقد استقر موضعى فى الوسط

شكر [24]

قال عبد ربه التائه :

الحمد لله الذى أنقذنا وجوده من العبث من الدنيا ومن الفناء فى الآخرة .

وهكذا يتجلى لنا بوضوح أن البنية الحكائية انزاحت من حيث المبنى والمعنى عن المألوف السير ذاتى فإذا بها تصب فى أشكال وتصورات مستمدة مباشرة من التراث الأدبى والعقائدى ، وتنزع إلى جعل الفردى متلاشيا فيما هو إنسانى عام فلا نكاد نظفر بشئ حميمى واضح وصريح . إن ضمور النزعة الذاتية وغياب الصوت السير ذاتى المرجعى فى تميزه واحتكاره للقص يدعونا إلى النظر فى سمات الراوى وخصائصه العامة فى الأثر .

---

(23) ص 147 الأثر

(24) ص 154 .

- IV -

وضعية الراوى فى « أصداء السيرة الذاتية »

تمهيد عام :

الراوى السير ذاتى [1]

(Le narrateur Autodiégétique)

إن وضعية الراوى فى السير الذاتية وضعية خاصة للغاية فهو يعتبر هوية وسطى لأنها تصل وتطابق فى نفس الوقت بين الكتاب الكائن خارج النص وبين الشخصية التى تحيل عليه فى صلب السرد طبقا لما يقتضيه وينص عليه العقد السير ذاتى أو ما اصطلحنا عليه فى حالات أخرى بالنص المؤطر(Le paratexte) كما هو الحال فى « أصداء السيرة الذاتية » فالعنوان خاصة قد حل محل العقد كما بينا سابقا .

إن الراوى فى السيرة الذاتية متماه مع الشخصية ومحقق فى نفس الوقت لمرجعية النص لأن محيل - بلا شك - على المؤلف لذلك فالسرد السير ذاتى لايقع فى دائرة الإيهام (Fictionalisation) بل فى دائرة

---

(1) هذا المصطلح استعمله لوجون وأخذه عن جونيت

Autodiégétique et Homodiégétique dans : Nouveau discours du Récit P 69

ويمكننا أن نلاحظ أن الراوى يكون منفصلا عن الشخصية السير ذاتية أحيانا فى وضعية القص الغائب (هو) بدلا من ضمير المتكلم المفرد (أنا) ويعد ذلك مجرد لعبة سردية لاتغير فى شئ من الوضعية الأصل التى تقوم على تطابق الهويات الثلاث : المؤلف / الراوى / الشخصية . أنظر فى ذلك

ph. Le Jeune : le pacte Autobiographique P. 16

القول المرجعي الذي يتشكل في النص من خلال أبنية اللغة وأساليبها ومفرداتها ، أي أنه يتحول إلى واقع لغوي محيل على قصة حياة حقيقية وقد لخص فيليب لوجون تطابق الهويات الثلاث في السيرة الذاتية كما يلي :

المؤلف = الراوي

⇐ المؤلف = الشخصية

الراوي = الشخصية

هذه المعادلات نفسها اختزلها جيرار جونيت في كتابه :

(Fiction et Diction)

على النحو التالي :

(* 2)

ك

// \\

ش = ر

إن الراوي السير ذاتي ماهو في الأصل إلا وجه من وجوه الكاتب إذ يقوم نائبا عنه في النص ومحققا للعلاقة المتينة بين المبدع الفنان والإنسان ، وهكذا يمكن أن نحدد له ثلاث خصائص على الأقل قارة ومميزة

(2*) ك : كاتب - ش : شخصية - ر : راوي

لـدوره فـهـو أولا لايـرى بنـفـسـه عـن نفـسـه وهـو مـايعنيـه مصـطـلـح(Autodiegetique) كما إنه تبعا لذلك واقع داخل الحكاية التى يرويها وليس خارجا عنها وهو ما نصطلح عليـه بعبـارة الراوى الملتـحم بالحكاية (Intradiegétique) وأخـيـرا هو دائمـا وفى الأصل راو عليم (Omniscient) أى خبير بكل مايجول فى ذهن الشخصية يعلم علم اليقين بمكنوناتها ونوازعها ولايخفى سلطته عليها إذ هو ليس مـدعوا بالمرة ليكون ذلك الراوى المحـايد المسـتـقل لأنه لايخـفى تطابقـه معها . هذا الوضع وصفه جيرار جونيت بكونه وضعا طبيعيا فى السيرة الذاتيـة ولاينبـغى أن ينظر إليـه على أنه مـؤشـر على ضـعف المنظور الروائى أو تحجره (*1) .

إن الراوى عـادة مايلجأ فى السـيـرة الذاتـيـة إلى القص باسـتـعـمـال ضـمـيـر المتكلم المفـرد « أنا » الذى يعـد فى هذه الحـالـة مـؤشـرا على الكتابة السـيـر ذاتية فى حالة توفر العقد أو مـاينوب عنه وهذا لايمنع فى حالات أخرى من قيام ضمير المفرد الغـائب (هو) مقام « أنا » المتكلم وذلك كلمـا دعت الحـاجـة إلى التـبـعـيـد (Distanciation) بين هويتى الراوى والشـخـصـيـة وهو أمر لايطعن مـطلقا فى تطابقـهـمـا إذ لايتـعـدى الأمر كونه مجرد لعبة فنية . إن هذه المعطيات المذكـورة تـدعونا حينئـذ

(*1) أنظر فى هذا الموضوع : Gérard Genette Figures III
Coll. Poétique Seuil 1972
Chap : Focalisation sur le héros autobiographique P 214

إلى التساؤل عن وضعية الراوى الخاصة فى « أصداء السيرة الذاتية » فهل كان ذلك الراوى السير ذاتى النمطى الذى نعرف أم أنه تشكل في صور مغايرة للمألوف السائد ؟

1 - الراوى السير ذاتى فى « أصداء السيرة الذاتية » أشكاله وخصائصه

دعاء

دعوت للثورة ...... وأنا دون السابعة . ذهبت صباح إلى مدرستى الأولية محروسا بالخادمة . سرت كمن يساق إلى سجن بيدى كراسة وفى عينى كآبة ، ؟ وفى قلبى حنين للفوضى والهواء البارد يلسع ساقى شبه العاريين تحت بنطلونى القصير وجدنا المدرسة مغلقة والفراش يقول بصوت جهير

- بسبب المظاهرات لادراسة اليوم أيضا

غمرتنى موجة من الفرح طارت بى إلى شاطئ السعادة

ومن صميم قلبى دعوت الله أن تدوم الثورة إلى الأبد

حقا إنها لافتتاحية رائعة لأن لحظة الولادة كما تحددت فيها لم ترتبط باللحظة البيولوجية أو بتاريخ يضبط بالأيام والشهور والسنوات كما درج على ذلك المترجمون عن ذواتهم بل تشكلت فى ومضة قصوى

من الوعى الطفولى البرئ فإذا لحظة الميلاد الحقيقية هى لحظة تشكل الوعى الأول وقد بدا فى شكل وعى غريزى جامع لأنه صورة لصدام « أنا » بالآخر الذى تجسمه النظم والقيم السائدة والآخرون عموما فإذا لحظة الميلاد تساوى لحظة الوعى بالذات المتمردة التى تشعر وهى تطالب بتغيير العالم بأنها مختلفة ومغايرة للمألوف ولكنها مضطرة دائما إلى التأقلم والحكم وهو المعنى الذى يومئ به العنوان دعاء وتفصح عنه نهاية المقطع .

« ومن صميم قلبى دعوت الله أن تدوم الثورة إلى الأبد »

إن هذه الافتتاحة تذكرنا بافتتاحه « أيام » طه حسين الرائعة التى تشبهها من حيث أنها تجعل الوعى « بالأنا » مقترنا بالتذكر ، فالذكرى الأولى هى التى تحدد ملامح الصورة الطفولية الأولى وتدفع الكتابة إلى أن تكون فعل استكشاف وتعبير عن واقع يرجى استحضاره بعد أن كان قد اندثر .

إن مايميز الذات المتحدثة عن ذاتها أو المتذكرة لوقائع طفولتها هنا هو أنها ذات سيرة ذاتية بالمعنى العميق أو الفلسفى للكلمة . وتعنى أنها كانت حريصة على إيجاد حركة انقلابية فى العالم حولها من شأنها أن تؤهلها لكى تحقق هويتها الأصلية أى الباطنة ، لأن الخضوع يقتلها والمألوف يرهقها والسائد يصطدمها إنها ذات تتوق إلى الانعتاق والتحرر المبكرين وتستمد من هذا التوق علة وجودها وهو أمر يمكن

أن يلمس عند أغلب المترجمين عن ذواتهم (*)

ولكن من الداعى .... من « أنا » فى هذه الافتتاحية ؟

إن القارئ لهذا النص الأول لاينتابه شك فى أنه إزاء راو سير ذاتى متماه مع الشخصية واقع داخل الحكاية يرتد إلى طفولته الأولى ليبعث صورة حية لذلك الطفل الذى كان ينام فى تضاعيف ذاكرته ويقبع فى طيات وجدانه ويمكن إرجاع القرائن التى توجهنا إلى مثل هذا التأويل إلى ثلاث حجج : فالعنوان يقوم مقام العقد لما بينا فهو الكفيل فى هذه الحالة بإقامة الصلة المرجعية بين « أنا » المتكلم أو الراوى وهويتى كل من الشخصية داخل النص والكاتب خارجه ونضيف إلى ذلك ثانيا أن منظور السرد ارتجاعى « Restrospectif » كما إن موضوعه ثالثا يتصل بذكريات الطفولة ولايخفى أن أغلب النصوص السير ذاتية إن لم نقل كلها تفتتح بمشاهد تبعث الزمن الطفولى وتصبغ عليه من الرموز والإيحاءات مابه يرتقى إلى الزمن الكلى أى القادر على إحتواء وتفسير كل الأزمنة اللاحقة له . إن مثل هذا الموضوع

(*) نجد لدى مؤسس جنس السيرة الذاتية ج.ج. روسو مايدعم هذه الهوية الثورية إذ هى الأصل فى ظهور هذه الكتابة وإليك فقرة من الاعترافات تؤكد هذا المنزع .

"Je commençai ma réforme par ma parure je quittai la dorure et les bas blancs, je pris une "perruque ronde je posai l'epée je vendis ma montre en me disant avec joie incroyable grâce au ciel je n'aurai plus besoin de savoir l'heure qu'il est" J.J. Rousseau les confessions

Coll. Folio. Gallimard 1959. Livre Huitième P. 444.

الإفتتاحى (Incipit) يعتبر من أول أقطاب السيرة الذاتية وأهمها (Le Topos du genre) .

إن الخبرين أو المقطعين النصيين - رثاء - ودين قديم - اللذين يتلوان مباشرة الخبر الأول - دعاء - يعمقان لدى متتبع أطوار النص شعوره بأن الراوى سير ذاتى بالفعل وذلك لأنهما يواصلان خط الذكريات الطفولية الأولى ويكشفان عن حوادث تبدو فى غاية الأهمية من وجهة نظر الراوى لأنها لحظات وعى قصوى فى حياة الصبى المتحدث عنه فهى التى ستحدد بداية وعيه بحقائق الحياة الكبرى إن المقطع : - رثاء - يصور وقفة الطفل للمرة الأولى وجها لوجه مع الموت متجسما فى وفاة الجدة أحن المخلوقات عليه وأقرب المقربين إليه فإذا به يشعر بأن الموت يتهادى على حد جفنه « وبأنه كابوس لامفر من الوقوع فيه ، لقد بات الصبى يشعر بأن موت جدته سرى إلى كيانه الطفولى فثمة أشياء فى نفسه ستموت وستدفن مع الجدة الميتة ولعل أشدها وضوحا فى ذهنه حكاياتها الخالدة .

- رثاء - [2]

كانت أول زيارة للموت عندنا لدى وفاة جدتى . كان الموت مازال جديدا لاعهد لى به عابرا فى الطريق وكنت أعلم بالمأثور من الكلام أنه حتماً لامفر منه أما عن شعورى الحقيقى فكان يراه بعيدا بعد السماء

[2] ص 5 الأثر المعتمد

عن الأرض هكذا انتزعنى النحيب من طمأنينتى فأدركت أنه تسلل فى غفلة منا إلى تلك الحجرة التى حكت لى أجمل الحكايات .

ورأيتنى صغيركما رأيته عملاقا وترددت أنفاسه فى جميع الحجرات فكل شخص تذكره وكل شخص تحدث عنه بما قسم ...

أما الخبر الثالث - دين قديم - فيصور حادثة مرض أصيب به الصبى ألزمه الفراش بضعة أشهر فإذا بهذه الواقعة تغير من مجرى حياته وتنقله من طور التكاسل فى الدراسة إلى طور الجد والاجتهاد لأنه فهم أن التمتع - بحنو الاخر واحترامه وحبه لايكون إلا بالاستجابة إلى القيم والضوابط الاجتماعية والتفريط فى بعض الرغبات الفردية الخالصة .

- دين قديم - [3]

فى صباى مرضت مرضا لازمنى بضعة أشهر تغير الجو من حولى بصورة مذهلة وتغيرت المعاملة ولت دنيا الإرهاب وتلقتنى أحضان الرعاية والحنان أمى لاتفارقنى وأبى يمر على فى الذهاب والإياب وإخوتى يقبلون بالهدايا لازجر ولاتغيير بالسقوط فى الامتحانات .

ولما تماثلت للشفاء خفت أشد الخوف الرجوع إلى الجحيم عند ذلك خلق بين جوانحى شخص جديد . صممت على الاحتفاظ بجو الحنان

---

[3] ص 6 الأثر المعتمد

والكرامة . وإذا كان الاجتهادمفتاح السعادة فلأجتهد مهما كلفنى ذلك من عناء وجعلت أثب من نجاح إلى نجاح وأصبح الجميع أصدقائى وأحبائى .

هيهات أن يفوز مرض بجميل الذكر مثل مرضى

ولكن القارئ بمجرد أن يستأنس بهذا الراوى السير ذاتى النمطى حتى يجد نفسه فى الخبر الرابع - الحركة القادمة - إذاء راو جديد لاتكاد تربطه بالأول رابطة تذكر فإذا به يسقط فى نوع من التعتيم السردى الذى يقطع حبل القراء السير ذاتية ويقيمها على الحيرة والإستفهام .

- الحركة القادمة (4)

قال برجاء حار

- جئتك لأنك ملاذى الأول والأخير

فقال العجوز باسما هذا يعنى أنك تحمل رجاء جديدا

- تقرر نقلى من المحافظة فى الحركة القادمة

- ألم تقض مدتك القانونية بها ؟ هذه هى تقاليد وظيفتك .

---

(4) ص 7 الأثر المعتمد

فقال بضراعة :

- النقل الآن ضار بى وبأسرتى .

- أخبرتك بطبيعة عملك منذ أول يوم .

- الحق أن المحافظة أصبحت وطنا لنا ولاغنى عنه .

- هذا قول زملائك السابقين واللاحقين وأنت تعلم أن ميعاد النقل يتقدم ولايتأخر .

فقال بحسرة .

- يالها من تجربة قاسية .

- لم لم تهئ نفسك لها وأنت تعلم أنه مصير لامفر منه

هكذا إذن ينقطع الخيط السير ذاتى الطفولى بانفتاح السرد على هذا الحوار الذى يدور بين شخصين لاتعرف من هويتهما شيئا واضحا ماعدا مايمكن أن نستفيده من كلاهما فإذا بالأنا السير ذاتى يتراجع ويغيب ليحل محله راو واقع خارج الحكاية Hétérodiégétique التى ينقلها فلا نملك غير التساؤل عن العلاقة بين الراويين وعن سر هذا الإنقطاع المباغت فى مجرى السرد.

إن النقلة من الوضعية الدلالية الأولى ذكريات الطفولة إلى الوضعية الثانية الحديث فى شؤون المهنة والاستقرار العائلى لانجد لها مايبررها كذلك الراوى فقد انتقل من كونه راويا عليما متحكما

بالشخصية إلى راو خارجى محايد أو ما يعبر عنه أيضا بالراوى الشاهد Lenarrateur Témoin الذى يكتفى بنقل ماسمعه وشاهده دون أن يشارك فيه وهو نوع من الرواة يظهر فى الكتابة السير ذاتية والمذكراتية على حد السواء .

إن هذه النقلة النوعية المفاجئة فى مستوى الراوى ومايرويه تبعث على الشعور بالحيرة والتشتت فهى مذهلة للقارئ قاطعة لحبل توقعاته تجعله يشعر بقطيعة بين مايوحى به عنوان الأثر وبين ما يتكشف عنه النص بالفعل من خرق لأبسط السنن التى تقوم عليها الكتابة السير ذاتية إذ ينتظر اشتمالها على حد أدنى من الانسجام مع مقتضيات الجنس يكفل لها حق البقاء فى حدود نواميسه العامة المعروفة وبدون ذلك يمكنها أن تتميع إلى حد الغموض .

هكذا إذن يبدو لنا السرد فى الأصداء مختالا مراوغا لايكاد يستقر علي حال إذ لايلبث أن نعود فيه من جديد إلى الراوى السير ذاتى مع الخبر الخامس الوارد تحت عنوان - مفترق الطرق - والخبر السادس « الأيام الحلوة » فتسترد أيام الطفولة نكهتها ومركزيتها فى النص متابعة ما إنقطع من ذكريات راويها الأولى لذلك يمكن أن نستنتج أن للراوى فى الأثر أكثر من صورة ووجه فهو تارة ملتئم بالحكاية له ما للراوى السير ذاتى من الملامح والسمات وهو تارة أخرى محايد تماما يكتفى بأن ينقل لنا المشاهد أو محاوراة لاتمت إلى حياته الخاصة بصلة ما وهو مايدعونا إلى القول بوجود راويين اثنين مختلفين

كل الاختلاف لاصلة لأحدهما بالآخر خاصة وأن السرد جاء غير متصل وموزعا كما رأينا على مقاطع نصية منفصلة قائمة بذاتها يمكن لنا بسهولة أن نغير من مرتبتها أو أن نسقط بعضها بدون أن نشعر بخلل كبير فى مجرد السرد العام .

إن هذه الوضعيات المتنوعة التى تلبس بها الراوى فى « الأصداء » تجعلنا نميل إلى الحديث عن رواة لا عن راو واحد وموحد أى عن ملفوظ متعدد الأصوات لايكاد يمنح قصة الحياة السير ذاتية فرصة الإستقرار والنماء .

وقد رأينا المؤلف يعمد إلى إقحام شخصية ثالثة فى نصه يتولى الراوى تقديمها إلينا لتتحول بدورها إلى شخصية راوية من درجة ثانية Métadiégétique وفى مايلى قصة التعريف بها التى تخللت السرد .

- عبد ربه التائه [5]

كان أول ظهور الشيخ عبد ربه التائه فى حينا حين سمع وهو ينادى :

« ولد تائه ياأولاد الحلال

ولما سئل عن أوصاف الولد المفقود قال :

فقدته منذ أكثر من سبعين عاما فغابت عنى جميع أوصافه »

---

[5] ص 101 الأثر المعتمد

إن عبد ربه التائه هذا سيقبل فيما بعد الراوي في طريقته وسيتحول في النص إلى مصدر أساسي للمعرفة والحكمة وقد هيأ الراوي في الخبر الوارد تحت عنوان « السعادة » [6] لظهوره اللاحق وفي ذلك يقول في خاتمة الخبرالمذكور : « ويوافقني الآن قول الصديق الحكيم : ما الحب الأول إلا تدريب ينتفع به ذو الحظ من الواصلين » .[7]

هذه الشخصية المتصوفة المستلمة لمقاليد السرد ستهيمن على النص وستتحول فيه إلى صوت بارز يذوب بالقياس إليه صوت الراوي الذي قدمها إذ سنراه يكتفي دائما بأن يطرح عليها الأسئلة أو ينصت إليها في إذعان وتسليم مطلقين بما تقول إن عبد ربه التائه يظهر علينا في صورتين اثنتين :

الأولى تحيل على شخصية حريصة على إبراز حكمتها في سياق عرضها لتجارب ووقائع مستمدة من حياتها الخاصة فإذ بها من هذه الناحية تسعى إلى التشبه السير ذاتية الحقيقية لأنها مثلها تريد أن توهم بواقعيتها ولكن مايرد على لسانها هو من قبيل الوهم المرجعي La Pseudo-référence لأن حديثها يفرز من القرائن النصية ما به ينأى به عن المعقول الواقعي – Le vraisemblable ويمكن أن نستدل على ذلك بالخبر التالي :

---

[6] ص 13 الأثر المعتمد

[7] ص 108 الأثر المعتمد

داء : [8]

قال الشيخ عبد ربه التائه :

بالأمس وأنا راجع من السهرة قبل الفجر اعترضنى فى ظلمة الحارة شخص لم أتبين معالمه وقال لى :

أنا قادم إليك من وراء النجوم

فهزتنى العزة وقلت بفرح :

- من أجلى أنا هبطت ؟

فقال بنبرة لم تخل من امتعاض

- لم تسلم بعد من الخيلاء

واختفى صاعدا بسرعة البرق

فمن يعيده إلى ومعه الغفران ؟

فسألته

- وماذا كنت تنوى أن تطلب منه ؟

فأجاب متجاهلا سؤالى :

---

[8] ص 108 الأثر المعتمد

« الحياة فيض من الذكريات تصب فى بحر النسيان أما الموت فهو الحقيقة الراسخة »

وفى حديث آخر مختلف طريف عنوانه - الخلود - تتجلى للقارئ مرة أخرى هذه النزعة التخييلية التى تعتمد على الإيهام بالواقع وتذكرنا بأسلوب الحكايات العجيبة حيث تبدو الخوارق منتظمة فى سياق شبه واقعى لأنه ينضح إيحاء وترميزا

- الخلود - (9)

قال الشيخ عبد ربه التائه :

وقفت أمام المقام الشريف أسأل الله الصحة وطول العمر . دنا منى متسول عجوز مهلهل الثوب وسألنى : هل تتمنى طول العمر حقا ؟ » فقلت بإيجاز من لايود الحديث معه :

- من ذا الذى لايتمنى ذلك ؟

فقدم لى حقا صغيرا مغلقا وقال :

- إليك طعم الخلود لن يكابد الموت من يذوقه

(9) ص ١١١ الأثر المعتمد

فابتسمت باستهانة فقال :

- لقد تناولته منذ آلاف السنين ومازلت أنوء بحمل أعباء الحياة جيلا بعد جيل .

فغمغمت هازئا .

- ياللك من رجل سعيد

فقال بوجوم :

- هذاقول من لم يعان كر العصور وتعاقب الأحوال ونمو المعارف ورحيل الأحبة ودفن الأحفاد

فتساءلت مجاريا خيالة الغريب

- ترى من تكون فى رجال الدهر ؟

فأجاب بأسى :

- كنت سيد الوجود ألم تر تمثالى العظيم ؟ ومع شروق كل شمس أبكى أيامى الضائعة وبلدانى الذاهبة وآلهتى الغائبة

هذه الأحاديث ذات النزعة القصصية التخييلية تأخذ فى التلاشى شيئا فشيئا كلما ازددنا اقترابا من نهاية الكتاب فكأن النص آخذ فى استنزاف طاقاته اللغوية والأدبية - الفنية ساع إلى أن يمشى تدريجيا فعلا كلاميا مختصرا له طابع الحكمة وأسلوبها المباشر الشفاف لذلك

فإن عبد ربه التائه فى صورته الثانية يتحول إلى شخصية مجردة شخصية الفليسوف الحكيم الذى يقلع عن ضروب التخييل والتصوير ليقتصر على بث حكم وأقوال بليغة فى صيغ لغوية تنحو الاختزال والتقرير وهو يلجأ فى أغلب الأحيان إلى مخاطبة قارئ عربى - إسلامى له ثقافة قرآنية كما فى قوله :

« لقد فتح باب اللانهاية عندما قال « أفلاتعقلون » [10]

أوله قدرة على فك رموز اللغة بما تشتمل عليه من أساليب بيانية تقتضى حدا أدنى من القدرة على تفكيك الرموز البلاغية كما فى قولة :

« الغناء حوار القلوب العاشقة » [11]

أو فى قوله أيضا : « إن مسك الشك فأنظر فى مرآة نفسك مليا » [12]

هكذا يتضح لنا أن الراوى فى « أصداء السيرة الذاتية » متعدد وليس فردا ، فهو يتشكل فى صورة رواة مختلفى المواقع والوظائف . فالشخصية الراوية غير مستقرة إذن وبفعل تعددها فهى لم تكن قادرة

---

(10) ص 136 الأثر المعتمد

(11) ص 154 الأثر المعتمد

(12) ص 149 الأثر المعتمد

على خلق نسق حكائى مترابط قائم على الصراع كما هو الشأن عادة فى السيرة الذاتية ، والأرجح أن المؤلف أراد أن يعبر بهذا الاختيار الفنى عن رغبته عن الخيار السير ذاتى المألوف وتوجهه إلى تركيبة سردية فسيفسائية غير متجانسة تتداخل فيها الأصوات الراوية فإذا هى متداخلة وإذا بعضها أصداء للبعض الآخر ولعل انفصالها الخارجى وعدم إحالتها مباشرة على معنى سير ذاتى واضح ومتصل هو محض وهم ومظهر من مظاهر تعمد الكاتب طمس البعد المرجعى فى النص وإضفاء لمسات من التخييل عليه فالقرائن النصية تحملنا على الاعتقاد بأن المؤلف - الراوى قد جرد من صوته أصواتا ومن شخصه أشخاصا يعبر كل منها عن بعض وجوهه وصوره كما هو الحال بالنسبة إلى شخصية عبد ربه الحكيم فكل مافى هذه الشخصية يحملنا على أن نرى فيها صورة ثانية لنجيب محفوظ الفليسوف المتأمل والأديب الفنان البارع فى تجسيد رؤاه الخاصة وتأملاته العقلية وتشخيصها بحيث يصطبغ فى النص بأصباغ الفن وأشكاله وتنأى عن جفاف التعبير المباشر لأنها تطمح إلى تحطيم الحدود بين المرجعى والمتخيل وكسرها .

بسبب كل ماذكرنا فإن انفصال الرواة فى النص هو فى نظرنا مجرد لعبة فنية يراد بها خرق الحدود والفواصل التى تقوم عليها المواضعة المرجعية وإبراز « الأنا » السير ذاتى فى صورة هوية متشظية تحتلها من الداخل أصوات عديدة تتشكل عادة فى أثواب خيالية - فنية .

إن المفهوم السير ذاتى كما توحى به صيغة العنوان واقع إذن فى دائرة التأويل والتلميح أكثر من وقوعه فى دائرة التقرير والتصريح ، فالقارئ مدعو حيئذ إلى رتق الفتوق وسد الثغرات وإيجاد مختلف الصلات الخفية بين الرواة لأن « الأنا » فى النص يرغب عن التماسك المفتعل والشفافية ويستدعى قراءة حيوية فعالة قائمة على الإبداع والخلق أى على التركيب والتنسيق والتأويل بدلا من نهوضها على التقبل السلبى والتلقى الجاهز لمعطيات النص الذى يحول فى هذه الحالة على تشريك المتلقى ، ومساهمته فى صنعة وبناء دلالاته الخفية لذلك لايمكننا أن نقول عنه إنه نسق مغلق أى مكتمل وجاهز لأنه على العكس من ذلك مفتوح ومشاكس .

2 - وظائف « الراوى » فى أصداء السيرة الذاتية :

يحسن بنا أن نذكر أولا بالوظائف [13] الأساسية التى من الممكن أن يضطلع بها أو ببعضها الراوى فى السرد عامة كما عرفها ووضحها جيرار جونيت فى نظريته السردية وهى خمس وظائف :

أولاها وأكثرها بداهة هى الوظيفة السردية ذاتها Fonction narrative وهى الأولى والأخيرة التى يضطلع بها الراوى فى كل أنماط السرد .

---

(13) أنظر فى ذلك

Gérard Genette Figure III, p. 261⇒ 263

الوظيفة الثانية هى الوظيفة التنسيقية Fonction de régie ومن خلالها يظهر مدى حرص الراوى على إظهار دوره التنسيقى فى النص وذلك كلما تدخل ليبرز ويوضح تفصلاته وخصائص نظامه .

وباختصار عندما يحيل على البصمات Les indicateurs de régie التى يتركها ترتسم على سطحه باعتبارها شهادة على حضوره فيه منشئا وصانعا .

الوظيفة الثالثة : تواصلية بحتة يحرص من خلالها الراوى على ربط الصلة بينه وبين متقبل النص السردى (*) كأن يحاوره مثلا أويخاطبه . اغ .

الوظيفة الرابعة وهى التوثيقية - Testimoniale - ومن خلالها تظهر علاقة الراوى بالملفوظ السردى كأن يظهر مختلف إنفعالاته إزاءه أو يحرص فيه على إظهار مصادره وذكرها وهى وظيفة تتسع أحيانا وتتضخم إلى درجة التعليق المفصل أو المطرد على الأحداث المروية فتبلغ من النضج والكثافة مابه تتحول إلى ظاهرة تعليقية - إيديولوجية .

الوظيفة الخامسة : الوظيفة الإيديولوجية Idéologique .

(*) نفضل ترجمة Narrataire « بالمتقبل السردى » لأن المصطلح السائد وهو المروى له لايفى بالحاجة إذيمكن أن يختلط بمرويين لهم واقعين خارج النص كالقارئ الضمنى Le lecteur impliqué أو القارئ الواقعى - Le lecteur réel - مثلا .

بواسطتها كثيرا مايتحول الملفوظ السردى إلى تفسير وتأويل للحكاية فإذا بالانتباه ينتقل من الحكاية إلى نمط القول الذى يرافقها .

هذه الوظائف الخمس لايشترط حضورها كلها فى السرد إذ هى تتفاوت ظهورا واختفاء وكثافة وذلك حسب الأثار وطبائع النصوص فكيف تجلت هذه الوظائف أو بعضها فى كتاب « الأصداء » .

وهل لهذا التجلى من أثار فى مستوى توحيد صور الراوى المتعددة ؟

أما مالاحظناه آنفا من انفصال السرد وتشكله فى لوحات مستقلة بذاتها ومن تعدد الرواة واختلافهم وهو ما أدى إلى اهتزاز الخط السير ذاتى الذى عادة مايشكل قصة حياة موحدة ومتماسكة قد أدى بالضرورة إلى سقوط بعض الوظائف ، وأولاها الوظيفية التنسيقية التى إختفت بتمزق الحكاية السير ذاتية وعدم التحام نسيجها وتجانسه وكذلك كان الرمز بالنسبة إلى الوظيفة التوثيقية التى نعدها من أبرز الوظائف المهيمنة على الخطاب السير ذاتى عادة لأنها تؤكد العلاقة المرجعية الكائنة بين الراوى وملفوظه فالمفروض - خلافاللعمل الروائى - أن الراوى السير ذاتى يروى وقائع فعلية قد عاشها وشاهد أحداثا يمكن أن يثبتها بالحجة والدليل القاطعين لأن الكثير منها يمكن أن يكون تاريخيا عاما لذلك فإن هذه الوظيفية التى تعتنى بالإحالة على مصادر القص وحيثياته من شأنها أن تقلص

الهوة بين الراوى وما يرويه فيبرز القص مضمخا بالانفعالات مشفوعا بالأدلة والمستندات .

لقد لمسنا أثرا لهذه الوظيفة مرة واحدة ، وذلك عندما اعتنى الراوى بتعريفنا بشخصية عبد ربه التائه وبالظروف التى جمعت بينهما والصورة التى آلت إليها العلاقة بينهما كما أن هذا الراوى الذى سيتحول إلى صديق للشخصية المذكورة قد اهتم بالتعليق على نوعية الكلام الذى يستصدر عنها قائلا إن كلامها : « ممتع وإن استعصى على العقل أحيانا »[14] وفى ذلك كما لايخفى إصدار لحكمه عليها وتدخل يراد به التأثير فى القارئ وتوجيهه فى عملية تفكيك كلام النص ورموزه وإظهار علنى لموقفه وكيفيات إنفعاله الخاصة بما يرد فى السرد على لسان ما ابتدعه من شخوص . إن عبد ربه التائه شخصية من درجة ثانية كما رأينا وهى صوت مهيمن على النص يغطيه تغطية كلية بما له من رؤى وتصورات وفلسفة تمس بكل القضايا الجوهرية فى حياة الإنسان كالعقيدة والحب والحياة والموت .. لذلك فإن هذه الشخصية هى التى نهضت بما أسميناه بالوظيفة الخامسة أو الإيدولوجية وقد سبق لنا وأن ذكرنا أنها امتداد رمزى لمواقف المؤلف الشخصية وقد ابتدعها ليتجنب الخطاب الإيديولوجى المباشر ويوهم القارئ بحياده وموضوعيته لذلك فمن المرجح أن مظاهر التخييل فى « الأصداء » ليست فقط جزءا

(14) أنظر فى ذلك عبد ربه التائه ، ص 102 الأثر المعتمد

لا يجزأ من فنياته وإنما هى إلى ذلك وسيلة عمد إليها المؤلف لكى لايسقط فى شفافية الراوى - السير ذاتى النمطى والشفافية الإيديولجية هى بعض منها وهى تقوم مباشرة على ربط العلاقة بين الراوى فى النص والمؤلف خارجه إن طغيان هذه الوظيفة التى ذكرنا جعل النص ينتقل من أسلوب القص المعتمد على الوقائع والأحداث (Narration anecdotique)

إلى الأسلوب الحكمى المطلق كأن يقول عبد ربه التائه مثلا : « جوهران موكلان بالباب الذهبى يقولان للطارق تقدم فلا مفر هما الحب والموت »[15] .

أو كذلك : « عندما يلم الموت بالآخر يذكرنا بأننا مازلنا نمرح فى نعمة الحياة »[16] .

هكذا تطور السرد بإتجاه الإطلاق والتجريد ماعدا السند فكأنه أمسى يعنى بالجوهر دون العرض فإذا به يتجرد من الوقائع الملموسة ويتوق إلى أن يكون اختزالا لمعانى الحياة كلها وهكذا ينتصب الراوى وسيطا بين القارئ والعالم يفسره له ويوجهه بما له من مطلق السلطة عليه إلى أفضل وسبله وأجداها نفعا فالوظيفة الإيديولوجية تلعب بالتالى دورا

---

(15) الجوهران ص 147 الأثر المعتمد

(16) « تذكرة » ص 155 الأثر المعتمد

تعليميا وعظياً مباشرا يراد به تكييف مواقف القارئ وحمله على تبنى منظومة من القيم والرؤى الوجدانية والعقلانية التى تنزع منزعا إسلاميا واضحا قوامه ضرورة الجمع بين الدين والدنيا وعدم الفصل بينهما لأن حب الدنيا والصبر على مشاقها هو ضرب من الإيمان والإيمان الحقيقى لاتطرف فيه ولاتزهد بل هو حكمة تدفعنا إليها الحياة الذكية وهكذا فحكمه الحياة تدفعنا إلى الإيمان وحكمة الإيمان تردنا إلى الحياة ، إلى جانب هذه المفاهيم الأساسية رفع محفوظ شعار « الوسطية » الإسلامى فكان ذلك - فى نظرنا - علامة على أن المؤلف لايعود إلى التراث فى النص عبر المبنى وأشكال القص فحسب وإنما بإحياء منهاج فى السلوك والتفكير متجذر فى التراث إن الكتابة بهذا المعنى تبدو حينئذ حنينا عميقا يطمح إلى أن يكون أكثر من حنين سطحى إلى وقائع شخصية أو تجارب خاصة يتسلى المؤلف بأن يعيشها مرتين ، وأن يلتذ بذكرها واستحضارها كما هو الحال فى السيرة الذاتية عامة إنه حنين أعمق وأشمل حنين إلى ماضى ثقافى وأدبى وعقائدى يشعر من خلاله أن حياته ليست صدفة عمياء ولكنها بعض من كل . فما يعنيه ليس الفردى الشاذ بقدر ماهو الخيط الرقيق المجرد الذى يشد حياته إلى حيوات كثيرة أخرى بحكم وحدة الانتماء الثقافى والحضارى والعقائدى . لذلك يبدو لنا أن مفهوم الحياة الشخصية الحميمة ليس مفهوما سطحيا يقوم على استحضار الذكريات بقدر مايقوم على استخلاص التصورات

والمفاهيم العامة (*) التى تقوم عليها حياة الفرد فى علاقته بالجماعة التى ينتمى إليها ، إن التأريخ للذات هنا لايعبر عن العزلة والانتماء والشذوذ كما هو الحال فى الكثير من الكتابات الذاتية الأوربية لأنه تذكير بأن الجماعة حاضرة فى ضمير الفرد من حيث يدرى ولايدرى .

فى النهاية يبدو لنا أن هذه الوظيفة الإيديو لوجية كانت عظيمة الشأن فى الأثر لأنها وحدت بين مختلف الأخبار على تنوعها واختلافها الظاهر فتعاليق الرواة بجميع أنواعهم على مايروونه محض السرد للدلالة على أوجه إستخلاص العبرة من المعيش وكيفيات التفاعل معه إذ من الواضح أن نجيب محفوظ أراد من خلال الخلط بين المرجعى والمتخيل أن ينقل لنا عصارة رؤاه وتجاربه الخاصة فى الحياة لذلك فمشروعه ذهنى فكرى بالأخص يترجم عن قدرات الأديب الفنان وتأملات المفكر الفيلسوف فى تفاعله وانفعاله بمحيطه الاجتماعى وبالتراث الذى إليه ينتسب عامة .

(*) شرحنا هذا التوجه فى فهم الحياة الخاصة وتأويلها فى مقال لنا تحت عنوان : الاتجاه الترجذاتى فى كتاب « الاعتبار » لأسامة بن منقذ وهو سيصدر قريبا فى حوليات الجامعة التونسية ، عدد خاص بمناسبة مرور ثلاثين سنة على إصدارها .. 1994

- V -

المرجعى والمتخيل فى

« أصداء السيرة الذاتية »

مقــدمـــة :

إن المرجعى (Le réferentiel) فى السيرة الذاتية هو الذى يشرع لخصوصيات هذه الكتابة وتميزها عن غيرها لأنه يمثل قيدا على حرية المبدع ، ويرسم له حدودا لايجوز له أن يتعداها لأنه منذ البداية يأخذ على نفسه عهدا غليظا بأن يكون مثالا للأمانة والدقة والصدق ماأمكنه ذلك ورغم هذا الالتزام المبدئى كثيرا ما يعمد المترجمون عن ذواتهم إلى خرق هذا القاعدة وإن إلى حد ما ، ويكون ذلك خاصة فى مستوى التفاصيل أو كيفية تصوير الوقائع وبعث الحركة فيها لأن الذاكرة قلب خؤون وهم عادة مايحتاجون إلى سد الثغرات التى يخلفها النسيان فى أذهانهم ويلجأون إلى صنوف من التزويق وفنون من التصوير قد تضطرهم إلى إضافات طفيفة لاينبغى لها أن تحرف الوقائع التى يسردونها والحياة التى يعرضونها وأول من اعترف بهذه الضرورة هو روسو فى الفصل الأول من اعترافاته [1] .

---

[1] أنظر فى ذلك قوله

" ...Je n'ai rien tu de mauvais, rien ajouté de bon et s'il m'est arrivé d'employer quelque ornement indifferent ce n'a jamais été que pour remplir un vide occasisnné par mon défaut de mémoire ":

J. J. Rousseau - Les confessions livre premier p 33.

إن السؤال الذى نطرحه من خلال هذا الفصل هو إلى أى مدى حرص نجيب محفوظ على احترام شروط هذه الكتابة والبقاء فى الحدود المسموح بها لهذا الجنس ؟ وللإجابة عن هذا الموضوع سننظر فى مستويين اثنين : مستوى مرجعية الشخوص فى علاقتها بالأنا السير ذاتى ومستوى مرجعية الإطار المكانى والزمانى فى « أصداء السيرة الذاتية » .

1 - مرجعية الشخوص فى علاقتها بالأنا السير ذاتى :

لقد رأينا أن مرجعية الأنا السير ذاتى فى « الأصداء » مرجعية هشه للغاية وذلك لأنها ضمنية ينهض بها فعل القراءة ويبنيها قارئ النص من خلال تنسيق علاماته وخاصة منها تلك التى ترتبط بالنص - المؤطر والأمر راجع إلى عزوف المؤلف عن التصريح بمشروعه واكتفائه بالتلميح والإيحاء وهذا يعنى أنه منذ البداية اختار التوسع فى الحدود المرجعية التى يبيحها الجنس ولكى يتسنى لنا تقويم هذا الجانب والبحث فى مدى إتساعه وضيقه كان لزاما علينا أن نلجأ إلى نصوص خارجية سابقة على هذا النص ، ونقصد خاصة المحاورة التى صاغها جمال الغيطانى فيما يتعلق بذكريات نجيب محفوظ لما لها من علاقة متينة بحياة محفوظ الخاصة فكل ماجاء فى الكتاب يعتبر ذا قيمة مرجعية لا شك فيها لأنه نشر بعد موافقة الكاتب وإقراره لصياغته .

إن التجاءنا إلى هذا الكتاب يمكن اعتباره خروجا إلى مايسمى بالفضاء السير ذاتى (L'espace autobiographique) فحياة كل

أديب مفكر لايمكن أن نحصرها فى سيرته الذاتية فقط لأنها متجذرة فى كل مايكتب عامة كما أنها تنتشر خاصة فى مايكتبه من مذكرات أو يوميات أو مايصرح به فى الاستجوابات التى تجرى له .

إن السؤال الذى نطرحه هو مدى تطابق الأنا السير ذاتى أولا فى « الأصداء » بما ذكره محفوظ صراحة عن صباه وعن شخصيته وكذلك نتساءل بالنسبة إلى وضعية كل الذين صاحبوه فى رحلة حياته فاحتك بهم واحتكوا به فهل كانوا أيضا شخوصا محلية على نماذج بشرية واقعية لها خارج النص وفيه ملامح مرجعية قارة وإن إلى حد ما ؟

لقد انتهى بنا النظر فى وضعية « الأنا » السير ذاتى إلى أنه متقلب ، وإن اقترب من صورته المرجعية حينا فلكى يمعن فى الابتعاد عنها أحيانا أخرى إلى حد الإغراق فى التخييل والتمويه .

أ- « الأنا » المتصل بالمرجع :

إن خير مايدعم هذه الصورة التى يتصل فيها « أنا المتكلم بمرجعه الواقعى هى تلك الواردة فى الخبر الأول - دعاء - الذى سبق لنا تحليله فأبرز ما يستفاد من المشهد المعروض علينا فيه هو شدة انفعال «الأنا» بما يضطرم فى محيطه الخارجى من ثورات وانتفاضات لم يلبث أن ربطها بطموحاته الطفولية المترجمة عن بدايات وعيه بذاته التائقة إلى التحرر والانعتاق من كل القيود الخارجية المفروضة عليها : لقد اقترنت ثورة الخارج بثورة الباطن فترجمت إلى دعاء. .

إننا نجد فى ذكريات نجيب محفوظ مايدعم هذا الحضور القوى للثورة فى حياة الصبا وفى ذلك يقول :

. . . « دخلت السياسة حياتى منذ الطفولة عندما كنت أرى المظاهرات فى ميدان بنت القاضى . . . . » [2] .

ويقول فى سياق آخر : « لاأذكر أبدا أيا من زملائى فى الكتاب أو فى المدرسة الإبتدائية التى كانت مواجهة لمسجد الحسين التى يوجد فيها ساعةأثرية من هذه المدرسة رأيت المظاهرات كانت المنطقة دامية يمكنك القول أن أكبر شئ هز الأمن الطفولى هو ثورة 1919 شفنا الإنجليز وسمعنا ضرب الرصاص وشفت الجثث والجرحى فى ميدان بنت القاضى شفت الهجوم على القسم كيف أنظر إلى طفولتى الآن ؟ لقد إنعكست حياتى فى الطفولة فى الثلاثية إلى حد ما وفى « حكايات حارتنا » بشكل أكبر كانت طفولة طبيعية لم أعرف الطلاق أو تعدد الزوجات أو التيتم ... » [3] .

هذا الاتفاق المرجعى بين بعض الأخبار الواردة فى النص الذى نعتمده وذكريات المؤلف خارجه من شأنها أن تدفعنا إلى الاطمئنان إلى أن « الأنا » المتحدث بنفسه « أنا » سير ذاتى أصيل ولكن هذا الاتجاه

---

(2) نجيب محفوظ يتذكر ص 73 .

(3) نجيب محفوظ يتذكر ص 15 .

في الفهم والتأويل سرعان ما يهتز إزاء أخبار أخرى تناقض هذا الزعم وتنفيه إذ أن « الأنا » فيها ينسب إلى نفسه من الأحداث والوقائع ماهو ظاهر الاختلاق والزيف كما سنرى .

ب - « الأنا » المنفصل عن المرجع أو « الأنا » الوهمي :

(Pseudo - autobiographique)

تظهر لنا صورة هذا « الأنا » السير ذاتي الوهمي أحيانا في نطاق أخبار تنسب إليه أفعالا واضحة الزيف والاختلاق كما هو الشأن في المقطع النصي التالي :

حياة [4]

« أجبرتني ظروف الحياة يوما لأكون قاطع طريق وبدأت أولى ممارساتي في ليلة مظلمة فانقضضت على عابر سبيل وارتعب الرجل بشدة شارفت به الموت وهتف برجاء حار

- خذ جميع ما أملك حلالا لك ولكن لاتمس حياتي بسوء

ومنذ تلك اللحظة وأنا أحوم بروحي حول سر الحياة »

ولكننا في أغلب الحالات نجد في سياق المقاطع النصية من الإشارات والقرائن مامن شأنه أن يصرفنا عن التأويل المرجعي ويحفزنا

---

[4] ص 51 الأثر المعتمد

على الانتباه إلى أننا نتعامل مع « أنا » متخيل يتحدث عن وقائع وهمية لا أساس لها من الصحة ومن الأمثلة على ذلك قول الراوي في خبر عنوانه « الفتنة » : كنت أمشي عند الباب الأخضر فصادفت درويشا ... » [5] .

هذا الباب الأخضر تكرر في أكثر من خبر وهو في نظرنا علامة على انزلاق النص في عالم الايهام بالواقع [6]

كذلك يعمد الراوي أحيانا أخرى إلى اختلاق شخصيات يتحاور معها وهي في الأصل مجرد رموز لظواهر مجردة من ذلك هذا المقطع الذي يحمل عنوان : « دعابة الذاكرة »[7] وفيه يقول :

رأيت شخصا هائلا ذا بطن تسع المحيط وفم يبلع الفيل فسألته في ذهول :

- من أنت ياسيدي ؟

فأجاب في استغراب

- أنا النسيان فكيف نسيتني ؟

---

(5) ص 54 الأثر المعتمد

(6) أنظر في هذا النوع من الأخبار بالذات : عنوان : « بعد الخروج من السجن »
ص ص 78 - 79 80 الأثر المعتمد

(7) ص 61 الأثر المعتمد

إلى جانب هذه الوضعيات نضيف وضعية ثالثة تعكس تشظى الراوى السير ذاتى إلى شخوص وهمية منها شخصية عبد ربه التائه [8] الذى يحيل - كما رأينا على جانب من جوانب شخصية نجيب محفوظ وهى شخصيته الفكرية - التأملية .

إن هذا التقلب والتراوح بين المرجع والمتخيل يجعل المزعم السير ذاتى فى اهتزاز مستمر إذ الأرجح أن « الأنا » تحول عبر النص إلى مجرد دور فنى لاغير يتخفى وراء الغلالة المرجعية الشفافة التى يوحى بها عنوان الأثر كله فهو على ذلك « أنا » متمرد متفحص يجتهد فى كسر القوالب الجاهزة وخرقها .

ت - الشخوص والقضية المرجعية :

إن الشخوص الثانوية فى الكتابة السير ذاتية تدور عادة فى فلك « الأنا » السير ذاتى وتعمل على إبراز خصاله وصفاته كما تشكل الروابط الحية التى تضفى على تجاربه المعيشة بعدا حيويا أصيلا لأنها عادة شخوص ذات هويات واقعية لايمكن الطعن فيها خاصة إذا كانت من قبيل الشخصيات التاريخية المعروفة وهو مايجعلها تسبغ على السيرة الذاتية قيمة توثيقية تاريخية لأن الراوى لايمكنه اختلاقها اختلاقا محضا .

---

(8) يعتبر جيرار جونيت أن دخول راو من الدرجة الثانية (Metadiégétique) عالم السرد هو علامة على أن الخطاب تخييلى بالأساس .

لقد كنا ننتظر أن نجد فى « الأصداء » صدى لأسماء كل الذين كان لهم أثر خطير فى حياة المؤلف الإنسانية والفكرية على حد السواء لكننا لم نقع فيه على ضالتنا فلا أثر يكاد يذكر لشخصيات الأسرة أو العائلة فى مفهومها الضيق إذ ما من شك فى أنها تمثل أولى تجارب الشخصية السير ذاتية الإنسانية التى تهيئها للوعى بذاتها وبالآخر .

إننا فيما يتعلق بهذه الفئة لانجد نماذج بشرية حية تساعدنا على فهم الكيفيات التى بدأت فى ظلها تتشكل شخصية محفوظ وتنضج منذ الصغر . ونقصد بهذه النماذج خاصة الأنموذجين الأبوى والأمومى وهما أساسيان فى نحت معالم الشخصية وبلورتها لكننا لانظفر بغير الإشارة العابرة إلى كلمة الأم أو الأب بدون الوقوف الصريح الواضح على طباعهما أو تصرفاتهما إزاء الابن وعلى ضروب تربيتهما له وهو أمر مستغرب فى مثل هذا المقام الذى يعد مجال الحديث عن ذكريات الطفولة الأولى بكل مايرتسم فيها من انفعالات وعواطف بكر يكون لأفراد الأسرة فيها دور وأى دور هذا التحفظ لم يكن هو القاعدة الملتزمة فى ذكريات محفوظ بل بالعكس رأيناه يصور فى حنين متناه أجواء العائلة وشخصياتها الأساسية ، ويعتنى بالكشف عن طبائعها وما كان بينه وبينها من علائق حميمة متصلة فالأب مثلا يصور على أنه شخصية متوازنة وغير متسلطة فهو يعتنى بشؤون بيته الخاصة ويهتم الاهتمام الكبير بشؤون البلاد السياسية وتتجلى هذه الصورة فى الحديث التالى :

أنظر فى ذلك : Fiction et Diction p. 79

« .. كان والدى يتحدث دائما فى البيت عن سعد زغلول ومحمد فريد ومصطفي كامل ويتابع أخبارهم باهتمام كبير كان إذ يذكر اسم أحد من هؤلاء فكأنما يتحدث عن مقدسات حقيقية كان يتحدث عن أمور البيت مع أمور الوطن فى وحدة واحدة ... كان والدى موظفا طبقا لكادر قديم لانعرف عنه الآن شيئا بعد استقالته عمل مع أحد أصحابه التجار كان صديقه تاجرا كبيرا يسافر كثيرا إلى بورسعيد .

كان البيت لايوحى بأنه من الممكن أن يخرج منه أى إنسان له صلة بالفن الثقافة الوحيدة فى البيت ذات طابع دينى وصلته بالحياة العامة ذات صبغة سياسية . كان والدى صديقا للمويلحى وقد أهداه نسخة من كتاب : « حديث عيسى بن هشام » نسخة أذكرها جيدا [9] .

إلى جانب إغفال نجيب محفوظ لصورة أبيه كما رأينا تعمد إغفال صورة أمه كذلك فلا نجده يذكر شيئا عن علاقته الحميمة بها ومعاشرته لها فى حين أنه تعرض لهذا الجانب فى ذكرياته فذكر تحررها النسبى بالقياس إلى بنات جيلها والأثر الذي تركته فى حياته وفى ذلك يقول :

« ... من الشخصيات التى لاأنساها أيضا النساء اللواتى كن يترددن على البيت ليقمن بإعداد الأحجبة وأعمال السحر كنت أرقبهن عندما يجئن إلى أمى يجلسن معها يتحدثن عن معالم طفولتى ... »

---

(9) نجيب محفوظ يتذكر ص 14 .

ويضيف محفوظ مخاطبا جمال الغيطاني : « ... تذكر أنني حدثتك من قبل عن غرام والدتى بالآثار كثيرا ماذهبنا إلى الانتيكخانة أو الأهرام حيث أبو الهول لا أدرى سر هوايتها تلك حتى الآن ؟ كنا نخرج بمفردنا وأحيانا مع الوالد تجرنى فى يدها ونمضى إلى الانتيكخانة خاصة حجرة المومياوات زرناها كثيرا كانت أمى تتمتع بحرية نسبية وبعكس ماتبدو عليه « أمينة » فى الثلاثية التى لم يكن مسموحا لها بالخروج إلا بإذن من أحمد عبد الجواد [10] .

ومن الظواهر المتعلقة بالحياة الأسرية التى آلمت محفوظ صغيرا هو خلو البيت من الإخوة والأخوات : ... عندما أرحل بذاكرتى إلى أقصى بدايات العمر إلى الطفولة الأولى أتذكر بيتنا فى الجمالية شبه خال . أنجب والدى من قبلى ستة أشقاء جاءوا كلهم متعاقبين : أربع إناث وذكرين ثم تتوقف والدتى عن الإنجاب لمدة تسع سنوات ثم ... أجئ أنا عندما وصلت إلى سن الخامسة كان الفرق بين وبين أصغر أخ لى خمس عشر سنة البنات كلهن تزوجن تقريبا فيما عدا واحدة لاأذكر أى شئ عن حياتها فى البيت ، أما شقيقاى فقد تزوجا بالفعل أحدهما دخل الكلية الحربية وسافر للخدمة فى السودان ... لهذا لا أتذكر فى البيت إلا والدى ووالدتى لا أذكر أى إنسان آخر شاركنا البيت إلا الضيوف عمتى وابنة عمتى وناس من الخارج أغلب حياتى فى بيتنا كأنى طفل وحيد لكن طبعا كنا نزور الأشقاء فى بيوتهم لهذا إذا ما حاولت

---

(10) أنظر نجيب محفوظ يتذكر ص 13 — 12.

استرجاع ذكرياتي عنهم فإنني أتذكرهم في بيوتهم وليس في بيتنا كانت علاقتي بهم علاقة الصغير بالكبار أساليبها الأدب والحشمة . لم أعرفهم كأشقاء أعيش معهم حياتهم اليومية ألعب معهم أضحك معهم ولذلك كانت علاقة الإخوة من العلاقات التي أتابعها في حياتي باهتمام فيما بعد كان من أصدقائي أشقاء كنت أتابعهم أسأل نفسي ترى ... لو أن إخوتي قاربوني في السن كيف ستمضي علاقتي معهم ... لهذا تلاحظ دائما أنني أصور في كثير من أعمالي علاقات أخوة بين أشقاء وهذا نتيجة لحرماني من هذه العلاقة ويبدو هذا في الثلاثية في « بداية ونهاية » وفي « خان الخليلي »[11] .

هكذا يتضح لنا أن البون شاسع بين الأسلوب الذي اعتمده نجيب محفوظ في حديثه مع الغيطاني وهو أسلوب تلقائي تفصيلي وأسلوبه في « أصداء السيرة الذاتية » الذي يطغى عليه التكتم ويلفه الغموض وتغلب عليه الصنعة الفنية لذلك تلوح لنا من خلاله أغلب الشخصيات المتحدث عنها في صور مغرقة في التجريد تنأى بها كل النأي عن سمات الكائن الحي الواقعي فإذا هي في أغلب الحالات أشباح تتشكل في ضمائر لغوية جافة خالية من الإنسانية ومجردة من الحياة (هو ، هي ، هما ، هم) وقد يكتفي الراوي أحيانا بتعيين الشخصيات من خلال الإشارة إلى الجنس (رجل ، إمرأة - رجال نساء) أو العمر

(11) نجيب محفوظ يتذكر ص ص 9-10 .

(صبي شاب عجوز) أو بعض الصفات : (مجنون عاقل) وفي حالات كثيرة لاحظنا إستفحال هذه النزعة التجريدية فإذا بالشخوص صور أو لنقل مجرد أطياف سرعان ماتظهر لتختفي لأنها من الرموز التي تتجلى للراوي في بعض أحلامه الغريبة وليس لها من مرجع خارج هذا العالم المبهم [12] .

إن الناظر في الكثير من الأخبار يتبين في وضوح أن مكانة المرأة فيها مكانة ضخمة مثيرة للإنتباه ، ولكنها ليست إمرأة من لحم ودم بل هي في جل الحالات المرأة الرمز التي تحيل على عالم المتع الحسية لذلك فهي دائما مثيرة جذابة فاتنة أو عجوز قد أدركها الوهن وغلب عليها الندم والتحسر لضياع شبابها واندثار أحلامها أما الراوي فهو تارة مفتون متيم لايملك غير الإنقياد إلى سحر الأولى وإغرائها [13] أو متحسر على شباب الثانية وذكرياته الجميلة معها يواسيها باستخلاص العبر وذم الزمن [14] لذلك يبدو لنا أن المرأة في « الأصداء » هي صورة للحياة في تقلبها وزيغها لأنها إذ تعطي بيد تأخذ بالأخرى لايؤمن جانبها .

---

(12) أنظر في ذلك « على مائدة الرحمن » ص 56 « اللحن » ص 53 « الفتنة » ص 54 « اللؤلؤة » ص 57 الأثر المعتمد .

(13) الغوص في الماء ص 43 الأثر المعتمد « التوبة » ص 44.

(14) النهر ص 80 الأثر المعتمد .

إن الحديث عن المرأة رأيناه قد اقترن عادة بمعاني سير ذاتية عامة كشكوى الزمن والتذمر من تقلباته والحنين إلى عهود الصبا ومقارنتها بتعاسة الشيخوخة وآلامها التي يحتد في ظلها الشعور بدنو المنية .

إن هذه النزعة التخييلية - الرمزية تبدو لنا وكأنها استمرار وتواصل لمرحلة القص الرمزية التي ولع فيها محفوظ لإبتداع رموز مجردة محيلة على أفكار كشخصيتي « الجبلاوي وعرفة » وغيرها [15] لذلك نميل إلى اعتبار شخصية « عبد ربه التائه » في « الأصداء » صدى لهذا الاتجاه عينه والتسمية المعتمدة هنا ذات بعد سير ذاتي تجريدي واضح « فعبد الله » يساوي القول بأن الشخصية مخلوق من مخلوقات الله أما الصفة التائه فتحيل على أن هذا المخلوق يبحث باستمرار عن معنى وجوده في الحياة لذلك فالتسمية تعيدنا إلى مفهوم الكتابة السير ذاتية فكل مترجم عن ذاته هو في الأصل مخلوق باحث عن معنى وجوده الخاص في رحلة الحياة المعتمة ، ولكن الفرق الأساسي بين نجيب محفوظ وغيره من المترجمين عن ذواتهم أنه خلافا لما دأبو عليه من سنن اختار أن يطمس هويته الشخصية وأن يفجرها إلى شخوص وهمية ، وأن يجعل الحديث عن حياته الخاصة حديثا غير مباشر وعام .

(15) أنظر في ذلك جورج طرابيشي : « الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية » بيروت دار الطليعة للطباعة والنشر نوفمبر 1988 ط 3 .

2 - مرجعية الإطار الحكائى : المكان والزمان

1 - المكان :

لقد كان نجيب محفوظ يؤكد دوما على أنه يستمد باستمرار من العالم الحى المحيط به مقومات عالمه الروائى الزاخر بالحركة والحياة . لقد تشكل العالم بأسره عنده فى مرحلة أولى من خلال هندسة البيت الأسرى الساحرة : السلالم « السطوح » الفراخ إلخ ... عالم متكامل يلتقى فيه الوهم بالواقع والحقيقة بالخيال . وإليك هذا الوصف الآسر لنشوة هذا العالم الطفولى الحالم من خلال هذه النافذة التى فتحها نجيب محفوظ فى كتابة « القرار الأخير » [16] على هذا العالم مما يدل بلاشك على أنه اختار أن يبث سيرة حياته فى أكثر من أثر ، وأن يبنيها دائما على تخوم الواقع والخيال :

« ... وسطح البيت مملكة تنعم بحرية مطلقة سقفه سماء الفصول الأربعة بألوانها المتباينة وفى الأفق قباب عديدة ومآذن مفردة ومزدوجة تستوى بينها مئذنة الحسين كالعروس بقدها الممشوق المنطلق .

الكتاكيت تتجمع وتتلاصق تحت الشعاع كأنها خميلة متكاملة الألوان نقيق الدجاج يترامى من وراء الباب الخشبى رؤوس الأرانب تبرز من أفواه البلاليص المائلة . وأنت تجمع البيض فى حجر جلبابك وتقدم

---

[16] القرار الأخير : نجيب محفوظ نشر دار سحنون ومكتبة مصر سنة 1996 .

أعواد البرسيم للأرانب ، وترمى الحب للكتاكيت ، وثمة كرسى خيزران قديم نقول له كن سوارس أو كارو أو سيارة أو طيارة فيكون بقدرة الخيال والطموح والطشت يملأ بالماء فيكون بحيرة والسلم الخشبى ينام على الأرض فيصير قضيبا للترام . **الوهم والحلم والحقيقة شئ واحد** » [17] .

هذا العالم الرحب الفسيح على ضيقه ومحدوديته سيأخذ شيئا فشيئا فى الإتساع بالانتقال من طور الصبا إلى غيره من أطوار العمر فإذا به يمتد إلى الحارة المقهى ومنهما بالخصوص سيرصد محفوظ حركة العالم بأسره من حوله وسيحولها إلى مادة أولى أساسية فى جل رواياته . وفى وصف عالم المقهى أو المقاهى التى ارتادها فى سن مبكرة للغاية يقول :

« ... المقهى يلعب دورا كبيرا فى رواياتى وقبل ذلك فى حياتنا كلنا لم يكن هناك نواد . المقهى هو محور الصداقة . البيوت لاتسمح بالزيطة فى البداية اتسع لنا الشارع حتى تجرأنا على المقهى ، عرفت المقهى فى سن مبكرة منذ أوائل الثانوى بفضل سيد شماع صديقنا فى الغورية كان لنا مقهى فى الدراسة فى كل حتة لكن أشهر مقهى جلسنا

---

[17] القرار الأخير المهد ص 8 . أوضح محفوظ الفكرة نفسها فى الأصداء بقوله : « بعض أكاذيب الحياة تنفجر صدقا » ص 136 وفى ذلك رفض واضح للحدود الفاصلة بين الواقع والخيال أو المرجعى والمتخيل .

فيه الفيشاوى ثم عرابى ومقهى زقاق المدق والفردوس وركس ولونابارك افتتحناها أول ناس دخلوها أثناء الفتح كان فيها شيشة معتبرة كنا نشرب الشيشة ونحتسى بعض كؤوس الوسكى ونستمع إلى أم كلثوم آه . . . » [18] .

هذا المقهى سيتحول مع مرور الزمن فى حياة كاتبنا إلى منتدى للثقافة والفكر والأدب تجتمع فيه ثلة من خيرة أدباء مصر ومثقفيها أمست تمثل أسرة فكرية واحدة تعمل على نشر العلم والثقافة إنطلاقا منه لذلك فالمقهى لم يعد مجرد مكان للهو والثرثرة بل أصبح نقطة إشعاع ثقافية فى تاريخ النهضة المصرية الحديث :

« كان جلوسى بمقهى الفيشاوى يوحى لى بالتفكير كل نفس شيشة كان يطلع بمنظر ... كان خيالى يصبح نشيطا جدا أثناء تدخين الشيشة كان معظم وقتى أقضيه فى الفيشاوى أيام العطلات المقهى عالم من الأنس ملتقى الأصحاب ندوة مقهى الأوبرا فبدأت عام 1943 بدأت مع تكوين لجنة التأليف والترجمة والنشر كنا نجلس أولا بمقهى عرابى لكن شلة الأدباء الجدد لم تنسجم مع شلة عرابى من أصدقاء العباسية فانتقلنا إلى كازينو الأوبرا استمرينا فيه حتى طاردنا البوليس فى بداية الستينات أظن 1961 - 1962 التاريخ راح من ذهنى فيها عرفت عددا كبيرا من الأدباء جاء سلامة موسى ولويس عوض وكان

---

(18) نجيب محفوظ يتذكر ص 88 .

يعرض فكرة إنشاء مجلة كان يعتقد أن السحار بإمكانه أن يمول مجلة وجاء إلينا شكرى عياد وبدر الديب وفتحى غانم معظم أدباء الجيل التالى لنا فى الآخر أصبح فيها عمل كنا نقرأ فيها أعمالا أدبية وعندما قررت إنهاءها الضابط قال لى : أرجوك ابق على الندوة ... » (19) .

أما عن الحارة فقد كانت امتدادا طبيعيا للمقهى فهى صورة مصغرة فى نظر محفوظ لتركيبة المجتمع المصرى بأسره :

« كانت الحارة فى ذلك الوقت عالما غريبا حيث تتمثل فيها جميع طبقات الشعب المصرى يجد مثلا ربعا يسكنه ناس بسطاء أذكر منهم عسكرى بوليس موظف صغير فى « كبانية » المياه امرأة فقيرة بفجل أو لب وزوجها ضرير لهم حجرة فى الربع وأمام الربع مباشرة تجد بيتا صغيرا تسكنه امرأة من أوائل اللواتى تلقين التعليم وتوظفن ثم تجد بيوت أعيان كبار مثل بيت السكرى بيت المهيلمى .

كنت تجد أغنى فئات المجتمع ثم الطبقة المتوسطة ثم الفقراء ... أنا لاأدرى ماهو شكل الحارة الآن ... كان الجميع يختلطون فى رمضان كانت بيوت الأثرياء تفتح « المنادر » للفقراء كان يمكن لأى شخص من أهل الحارة أن يدخل ويأكل حتى الغرباء لقد شاهدت اندثار هذه التركيبة للحارة المصرية فى الثلاثينات ...

---

(19) نجيب محفوظ يتذكر ص 89 .

العائلات الثرية هاجرت إلى العباسية الغربية أما العائلات المتوسطة التي أنتمي إليها فقد رحلت إلى العباسية الشرقية كانت هناك تكية أيضا وكان فيه ناس من العجم أو الأتراك كنا نراهم من بعيد كان فيه معالم في المنطقة علقت بذهني لعل أبرزها الفتوة كان وجود الفتوات معترفا له من الحكومة نفسها كنا نستيقظ على الزفة في بيت القاضي عندما تدب فيها المشاجرات وفي ثورة 1919 لعبوا دوار كبيرا أنا شفت بعيني الفتوات وهم يكتسحون قسم الجمالية ويحتلونه قلت لك إنه كانت فوق السطح حجرة كان لها نافذة تطل على الميدان منها رأيت في طفولتي كل المظاهرات التي مرت ببيت القاضي .. » [20] .

إن مثل هذه الأحاديث التلقائية الممتعة المفعمة بالحنين تدفعنا إلى أن نتساءل عن الكيفية الجديدة التي أيقظ بها محفوظ هذا العالم الحي الدسم النائم في أبعد طيات وجدانه غورا فكيف تجلت هذه الفضاءات المكانية المتنوعة في « أصداء السيرة الذاتية » ؟

إننا نلمس بلاشك في هذا النص محافظة المؤلف على مقومات هذا العالم الكبرى فهو ثابت وباق فيه كإطار لأغلب الأحداث المسرودة ولكنه في الآن ذاته عالم مجرد مبهم لاينطق بتلك الصلة الحميمة التي نحس بها قوية مشعة في كتاب « نجيب محفوظ يتذكر » .

---

(20) نجيب محفوظ يتذكر ص ص 10-11 .

إن المكان فى « الأصداء » لم يتشكل فى صورة عضوية تنشد إليها بقوة شخصية متماسكة متنامية لأن البنية الحكائية كانت كما لاحظنا منفصلة غير متلاحمة ، ولأن الشخصية السير ذاتية كانت فى الأغلب مائعة أو وهمية وغير حريصة على استقراء ماضيها وربطه بحاضرها ومستقبلها ربطا سببيا متصلا فى ظل عالم مادى محدد تجد فيه أحيانا ما يجذبها ويأسرها وتجد فيه أحيانا أخرى مايرغبها عنه وينفرها منه (27) .

إن المكان إذن هو مجرد إطار مصاحب للأحداث باعتبار أنه يحتضنها ويؤطرها لاغير وهو كما تجلى أمكنة متنوعة كثيرة وليس مكانا واحدا متميزا ومن هذه الأمكنة ماهو عام مشترك نلمس فيه أثرا باهتا لفضاء الحارة وعالم المقهى الآهل بشتى الخلائق ، حيث تدور بين الراوى وبعض الشخصيات المجهولة فيه أحاديث شبه سير ذاتية لأن موضوعها يتعلق بإثارة الذكريات الغابرة والتحسر على الشباب الضائع وهى من أقطاب الدلالة السير ذاتية الكبرى ويتجلى ذلك مثلا فى الحديث عن الأيام الحلوة (22) .

---

(21) إن ثنائية العلاقة بالمكان تتجلى فى الكثير من السير الذاتية ففى « الأيام » لطه حسين مثلا تبدو هذه الثنائية قائمة بين عالمين ، مصر والقرية : عالم القيد والحجر وفرنسا : العالم الذى يحقق فيه البطل ذاته فيتحرر وينمو باتجاه تحقيق الكمال .

(22) الأيام الحلوة ص 9 الأثر المعتمد .

من هذه الأمكنة العامة نذكر أيضا الشوارع والطرقات والمطاعم والأسواق والدكاكين وقد يصل بنا الأمر إلى السجن وذلك عندما يعن للراوي أن يحلق في عالم النص بأجنحة الخيال ويضرب عرض الحائط بكل ماهو مرجعي أو معقول .

إلى جانب هذا النوع من الأمكنة اقتحمنا مع الراوي ماهو منها حميمي خاص ، فإذا به يحدثنا عن بيته وعن بيوت بعض أصدقائه ولكنها ظلت جميعا في أذهاننا فضاءات باهتة جوفاء وسطحية بالمعنى السير ذاتي لأنها لم تلعب دورا رئيسا على مدى الأثر في بلورة وانضاج شخصية ، كما أننا لم نرها تبلغ درجة التميز الفنية التي تصنع منها أماكن رمزية خالدة لاتموت أبدا شأن الربع مثلا في « أيام » طه حسين .

إن نص « الأصداء » لم يكن يعنى بتفصيل المكان ولم يكن يفضل بعضه على البعض الآخر ، فسيان ما كان منه اجتماعيا عاما أو طبيعيا (كالشاطئ ، الخلاء ، الصحراء) أو حميمياً فرديا . كما لاحظنا أن الراوي قد يلجأ أحيانا إلى اختلاق أمكنة وهمية لاوجود لها إلا فيما يقصه على قارئه من أحلام اليقظة التي كان يبتدعها ابتداعا ومن وظائف هذا الاختلاق – فيما نظن – هو الإيهام بمرجعية القص . ففي خبر عنوانه « الفتنة » [23] يحدثنا عن باب أخضر حديثه إلى من يعرفه حق المعرفة في حين أنه مكان مبهم مجهول لامرجع له خارج المتخيل .

---

[23] ا ص 54 الأثر المعتمد .

إن المكان في « الأصداء » أمكنة خاوية من المعنى السير ذاتي الحميمي العميق لأنه ليس على اتصال متين بذات تبحث فيه عن معنى وجودها الأصيل لذلك فهذا المكان قد كان من مقتضيات تأطير الأحداث المتنوعة المنفصل بعضها عن البعض الآخر في الأثر ليس إلا وقد آل الأمر في النهاية إلى الاستغناء عن الأمكنة المؤطرة مطلقا لأن السرد تطور باتجاه الإطلاق والتحرر من كل الأطر المحددة لعلاقة الأفعال بواقع ماتتنزل في صلبه لقد أمسى المعنى معنى حكميا وعظيا ينحو نحو التجريد ويرغب في إرساء معرفة بالوجود تتعالى عن الزمان والمكان لأنها تقوم على اختزال العالم في صيغ ورؤى قارة ومطلقة .

2 - والزمان :

إن زمن القول في نص « الأصداء » ليس زمنا تعاقبيا مطوراً لأحداث القص ، فهو لايحتضن حكاية سير ذاتية متصلة الأطراف متنامية يمكن تتبع كيفيات تشكلها الزمنية في القول . إن الزمن كمعطى المكان تماما مجرد إطار خارجي محدود المدى تتشكل في صلبه وقائع محكية لايشدها خيط واحد يكفل لها الوحدة والتنامي لذلك يمكن أن نتحدث عن خطوط زمنية متنوعة لاتلتقي ولاتتوحد منها ما يبدو محكوما برؤية ارتجاعية توهمنا بقيام النص على تصور سير ذاتي آخذ في التشكل كما هو الحال بالنسبة إلى الأخبار الثلاثة الأولى في الأثر ولكن سرعان ما ينقطع هذا الخيط كما رأينا ويهمل إهمالا ليفسح المجال إلى مشاهد حوارية أخرى لايشهدها أي منطق زمني إلى ماسبق

لذلك فإن الشقة بين زمنى الحكاية والقول لاتتقلص أبدا ولاتضيق لأن الزمن لم يوظف لانضاج شخصية تعنى برصد تاريخها الشخصى عبر مختلف أطواره على العكس من ذلك يمكن أن نلاحظ أن الزمن يرغب فى أن يكون إطارا ثابتا لحركة دورية متكررة فيتمشهد وتنسج وقائعه فى لوحة مستقرة ثابتة توحى بأن الحياة ليست دائما حركة جامحة نحو تطور مستمر وإنما هى أحيانا حركة وهمية لأنها تنشأ لتولد لحظات جديدة فى تشابهها وتماثلها ويمثل حديث « قبيل الفجر [24] مثل هذا اللون من الإيحاء بالزمن :

« تتربعان فوق كنبة واحدة . تسمران فى مودة وصفاء . الأرملة فى السبعين وحماتها فى الخامسة والثمانين . نسيتا عهدا طويلا شحن بالغيرة والحقد والكراهية والراحل استطاع أن يحكم بين الناس بالعدل ولكنه عجز عن إقامة العدل بين أمه وزوجه ولا استطاع أن يتنحى وذهب الرجل فاشتركت المرأتان لأول مرة فى شئ واحد هو الحزن العميق عليه . وهدهدت الشيخوخة من الجموح وفتحت النوافذ لنسمات الحكمة الحماة الآن تدعو للأرملة وذريتها من أعماق قلبها بالصحة وطول العمر . والأرملة تسأل الله أن يطيل عمر الأخرى حتى لاتتركها للوحدة والوحشة » .

أخيرا نلاحظ أن البعد الحكمى كما أنه أفرغ المكان من خصوصياته وسعى إلى التجرد منه ، فقد حيد الزمن أيضا وأقصاه لأن

---

(24) ا ص 11 الأثر المعتمد .

الحكمة تقوم بالأساس على مفهوم إطلاقى للزمن يقول بثباته على توليد نفس القيم والمفاهيم وهو فى ذلك يشبه الزمن الأسطورى لأنه استقرائى عام وليس خصوصيا متميزا .

إن « أصداء السيرة الذاتية » نص أراد أن ينسف القول بزمنية الفرد وتاريخيته لأنه يؤسس لخطاب تذوب فيه فرديته فى تجارب الجماعة ونواميس الكون التى لايملك الإنسان عبر مرور الزمن غير الإذعان لها ، والإقرار بسلطتها عليه فإذا بحياة الفرد سمفونية تذوب أصداؤها فى سمفونية الكون كله .

- VI -

« أصداء السيرة الذاتية »

سيرة ذاتية

أم تخييل - سير ذاتى ؟

سؤال قد يبدو للوهلة الأولى غريبا لكنه في الأصل مشروع للغاية لأن نجيب محفوظ لم يختر فى هذا الكتاب أن يسلك الطرق المعبدة التى تمليها سنن الجنس السير ذاتي المستقرة كما مورست إلى حد هذا اليوم فى الخطابات السير ذاتية العربية الحديثة ، وآثر أن يخرق الحدود والمفاهيم القارة التى لم يكن بغافل عنها ففى العدد 67 الموافق لـ 23 أكتوبر 1994 من « أخبار الأدب » يتضح لنا وعى المؤلف بخصوصيات الكتابة السير ذاتية من خلال الحوار التالى :

– ريموند ستوك : فى الغرب السيرة فن أدبى مستقل بذاته

– نجيب محفوظ : أعتقد أن سبب الإقبال على هذا أن الأدب الحديث أصبح أدبا معقدا غير مفهوم للقارئ ولايعرف كيف يتعامل معه أما (البايوجرافى) أو السيرة الذاتية فهى مثل الروايات القديمة التى تخلو من الرموز والألغاز « يعنى كلام واضح عن حياة الإنسان وعموما هذا يؤكد أن الأدب يمر بأزمة خطيرة » [1] .

لئن كانت السيرة الذاتية إذن قائمة بالأساس على الوضوح

---

[1] ا مقال بعنوان : حديث البحر عندما طلع العفريت لنجيب محفوظ أخبار الأدب ص 23 .

والعفوية وراغبة عن الإيهام والتخييل والألغاز فلم تنكر محفوظ لهذه الرؤية فى « أصداء السيرة الذاتية » ولماذا خلط خلطا صارخا بين المرجعى والمتخيل وتنصل من المسئولية السير ذاتية التى تستدعى شيئا غير قليل من الجرأة والتعرى والمعاناة ؟

يبدو لنا أن نجيب محفوظ ينتمى إلى ذلك النمط من المبدعين العظماء الذين أنكروا دائما الضوابط والحدود الأدبية الماقبلية فشأن الأديب المقتدر يقاس بمدى خرقه للنواميس وقدرته على تبديلها وتطويرها وصدوره فيما يبدع عن فهمه وذوقه الخاصين كما أنه إلى جانب ذلك كله مثل الكثير منهم ينكر الفصل بين ماهو ذاتى - مرجعى - ووهمى - تخييلى ويرى أن الروائى لايمكن له أن يبدع وهو يدير ظهره لتجاربه الخاصة فى الحياة لأنها مصدر إلهامه وبيت القصيد فى إبداعه - فقد يجرؤ وهو يكتب رواية على أن يقول مالايجرؤ على قوله وهو يكتب سيرة ذاتية ، وقد يجد فى الحديث عن شخصية من شخصياته المبتدعة من المتعة والشعور العميق بالذات مالايجده فى الحديث المباشر عن « أناه » ، ومن غريب الصدف أن نجيب محفوظ كان دائما يقول إن « كمال » فى الثلاثية هو « أنا » وهو قول يكاد يكون مطابقا لقولة فلوبار الشهيرة فى إحدى مراسلاته « السيدة بوفارى هى أنا »[2] كما أن نزوع نجيب محفوظ إلى إقحام حياته

(2) Madame Bovary c'est moi .

الخاصة وتجاربه الشخصية فى عالمه الراوئى يبدو لنا وكأنه قد جعله يستنفد الحديث عن ذاته بطريقة غير مباشرة فلم يبق له شئ كان ينوى قوله إلا وقاله فى رواياته . وفى كتاب الغيطانى « نجيب محفوظ يتذكر » أشار محفوظ بوضوح إلى هذا الخيط الدقيق الرقيق الذى يربط عنده بين الكتابة والحياة فكل ماكتبه هو فى نظره ضرب من « الاعتراف السير ذاتى » يؤدى بصاحبه إلى إحساس عميق بالارتياح ويمكنه من التخفف من الأعباء والأوزار التى لاشئ يمكن أن يحرره من وطأتها غير الكتابة . وفى ذلك يقول نجيب محفوظ : « عرفت زقاق المدق بفضل صاحبنا هذا ، الحقيقة كان بينى وبين المنطقة والناس هناك والآثار علاقة غريبة تثير عواطف حميمة ومشاعر غامضة لم يكن ممكنا الراحة منها فيما بعد إلا بالكتابة عنها »[3] والملاحظ فى هذا الصدد أن جمال الغيطانى استغل هذه الجدلية بين المعيش والمتخيل فى مستوى إخراج الكتاب فعرض المحاورة التى دارت بينه وبين محفوظ فى صيغة كان يتعمد فيها إرداف المقاطع الحوارية المباشرة بمقاطع مقتطفة من روايات المؤلف تبرز التماس والتقاطع بين حياة الإنسان وكتابات الفنان .

ولكن لماذا أوغل نجيب محفوظ فى « أصداء السيرة الذاتية » وغالى فى التجريد والعبث بالمرجعى إلى حد طمس معالم الذات وإقصائها ؟

لقد اختار نجيب محفوظ فعلا أن يكون متطرفا فى الانزياح

(3) نجيب محفوظ يتذكر ص 18 .

والعدول عن المقومات الأساسية للكتابة السير ذاتية النمطية والعبث بها ولعل ذلك يعود من وجهة نظرنا إلى سببين اثنين :

الأول هو خصوصية الحنين الذى دفعه إلى خوض المغامرة السير ذاتية : لقد بدا لنا هذا الحنين أكثر من حنين إلى استحضار أطوار انصرمت يراد الالتذاذ باستعادتها عن طريق الكتابة السير ذاتية كما هو الشأن فى أغلب الحالات إنه حنين إلى ماهو أضخم وأعم حنين إلى الماضى بمفهومه المطلق العام الذى تستوعبه وتشتمل عليه كل مظاهر التراث الأدبية منها والفكرية والثقافية إن الذاتى كما يفهمه محفوظ وخلافا لما هو عليه فى التصورات السير ذاتية الغربية لايجافى العام والمشترك ولايتأسس مستقلا بذاته محيلا على الفردية الخالصة التى تصل حد القول بالشذوذ والتميز المفرط لقد شكل الحنين إلى هذا الماضى فى نسيج النص فى أساليبه وبناه وفى أبعاده الإيديولوجية وقد عبر نجيب محفوظ عن هذا المعنى تعبيرا جميلا عندما قال :

« ... مع تقدم العمر يشعر الإنسان ويدرك أن منشأه هو المأوى »
ويواصل شرح هذه الرؤية فيضيف قائلا :

« كأنه يعيد دورة الحياة . إنه يقابل بعالم جديد يبدو لأول وهلة أنه ليس عالمه لايكفى أن تفهم عالما حتى يصبح عالمك الذى يخصك إن المعايشة أعمق من ذلك نحن نتجه إلى عالم جديد هذا العالم يقينا لن أعايشه أنا فى نهاية مرحلة أقول عمر ماهى التجربة الحية المكتملة التى عشتها ؟ ستجد أنها تتمثل فى القديم ليس بمعنى الرجوع إلى قيمة

أو بمعنى رفض الجديد ولكن باعتباره المأوى الخاص بك لأنك عايشته وفهمته أما الجديد الآتى فأنت تتمنى له الخير ولاشىء غير ذلك لأنك لن تشارك فيه بنفسك ... [4] .

أما السبب الثانى فيعود إلى أن نجيب محفوظ يعتقد أن تمثيل الواقع بصدق لا يتأتى إلا بنوع من التلقائية والعفوية اللتين لاينجح الإنسان بمرور الزمن فى المحافظة عليهما وصيانتهما خالصتين من كل الشوائب والمآرب فكيف إن كان يروم تسجيل حياة كاملة بتفاصيلها وجزئياتها المتلاشية فى تضاعيف الذاكرة ويرغب فى إعادة بعثها مفعمة بالأحاسيس والمشاعر كما عاشها الأرجح أنها ستتحول إلى حياة مجردة وستتحول الحوادث والنماذج البشرية المصورة فيها إلى رموز ومواضيع لاغير كما يقول محفوظ : إن الإنسان كلما تقدم فى العمر يتذكر طفولته أكثر ويستعيد تفاصيل كان يخيل إليه أنها اندثرت لماذا ؟

لأن هذه الفترة عاشها حياه كاملة غير مرسومة حدث لى أن كل التجارب الروائية الأولى كانت نتيجة حياة عيشت بدون تخطيط الذى كان يتحكم فى علاقاتها العلاقات الإنسانية أنت تعرف الإنسان كإنسان .... وبس ... فيه مودة ... نفور حب كله طبيعى مع تقدم العمر وتبدأ فى مراقبة الناس تحولهم إلى أشياء ومواضيع عندئذ يضيع منهم جانب كبير يعنى ... الحياة الأولى التلقائية والطبيعية [5] .

---

[4] نجيب محفوظ يتذكر ص 69 .

أجل هكذا فعل محفوظ فى « الأصداء » لقد حول حياته إلى مواضيع ورموز فإذا الكتاب من « أصداء » الجنس السير ذاتى وليس كتابا فى الجنس ذاته لأنه تعدى حدود المسموح به فى هذا النمط من القول ولم يوح بالمواضعة السير ذاتية إلا لينقضها نقضا ويمضى قدما فى التخييل والإلغاز والترميز والإعراض عن كل ماهو شخصى صرف له مساس بحياة المؤلف الحميمية .

إن « الأنا » السير ذاتى كان فى نص « الأصداء » تعلة التخييل الجامحة خلافا لما هو متوقع منتظر فلم يعد ذلك الضمير النحوى القائم بوظيفة المطابقة بين المؤلف خارج النص والراوى داخله بإعتبارهما هوية واحدة موحدة بل أضحى فيه مجرد دور فنى لاغير يوحى بمرجعية وهمية - Pseudo référence - لأنها غير خاضعة لأى من الضوابط التى يتقيد بها الإنشاء السير ذاتى عامة إن الأثر قائم إذن على مطلق الإيهام بالواقع وتمحيض المرجعى لخدمة المتخيل وتأكيده وهو ماينسف من الأساس مقولات فيليب لوجون النظرية التى تقول بأن مرجعية الأنا السير ذاتى معصومة من الوقوع فى دائرة التخييل متى تحقق التطابق بشكل من الأشكال بين الهويات الثلاثة

---

(5) نجيب محفوظ يتذكر ص 70 .

Héléne Jaccomard

chap IV P 185

وفى هذا الفصل حددت مفهوم هذا الانزياح السير ذاتى الحديث يصطلح عليه ب Autofiction وقد اخترنا فى تعريب هذا المصطلح عبارة « التخييل السير ذاتى » .

التي هي : هوية المؤلف والراوي والشخصية : لأن المبدع يمكن أن يمنح هويته إلى الشخصية ولكنه يضفي عليها من الخيال مابه تنأى عن تجسيد حقيقة وجوده الخاص (6) .

هكذا إذن يمكننا أن نستخلص أن « أصداء السيرة الذاتية » ليس من قبيل الكتابات السير ذاتية النمطية كما راج عنه ذلك بل الأرجح أنه داخل في صنف ما أصبح يعرف اليوم بالتخييل السير ذاتي (Aut fiction) لأنه كاتبه قدمه إلى الجمهور على أنه سيرة ذاتية ولكنه منح نفسة من حرية التصرف في مقومات هذه الكتابة مابه أخرجه من دائرتها المعلومة .

إن التخييل السير ذاتي ظاهرة إبداعية جد حديثة فهي لم تظهر في الآداب الأجنبية إلا بأخره وذلك بفعل ما شهدته الكتابات السير ذاتية الغربية من تطوير كان أساسه مناقشة التصورات والمنطلقات التي إنبنت عليها اعترافات روسو مؤسس هذا الجنس الأول كما يقولون وكل من حذا حذوه من المترجمين عن ذواتهم . إن الكثير من المبدعين الغربيين بعد روسو من أمثال أندري جيد André Gide وجوليان جرين Julien Green [7] ورولان بارت Roland Barthes [8] أثاروا في

(7) Julien Green : I partir avant le jour
Paris Gallimard la pléade 1977

(8) Roland Barthes : Roland Barthes par Roland Barthes
Paris seuil 1975

كتابتهم السير ذاتية قضية الزيف المرجعي واضطرار المترجم عن ذاته للإضافة والتزويق والتحريف والتخييل فبدت ممارساتهم مستهزئة مستهترة بالحكاية السير ذاتية التفسيرية المتماسكة ومرتكزة بالأخص على انتقاد وحدة الأنا والعمل على إظهارها فى أعمالهم المذكورة منقسمة على ذاتها منفجرة ومتشظية فغطى القول عندهم الحكاية وأصبح المشروع السير ذاتى قولا باستحالته وعبثيته وأبرز من مثل كل هذه التصورات مجتمعة هو رولان بارت فى سيرته الذاتية الشاذة : « رولان بارت بقلم رولان بارت » التى أضحت مشروعا لتهديم مقولات الجنس الأساسية لذلك فهى من قبيل مايمكن أن نصطلح عليه بالمشروع السير ذاتى الضديد .

بيد أن ما أسميناه بالتخييل السير ذاتى شئ آخر مختلف لأنه يؤسس المتخيل (Le Fictionnel) على قاعدة المرجعى ذاتها (Le référenciel) التى منها ينهض وعلى أنقاضها يقوم وهو وضع لم تبلغه الرواية السير ذاتية Le roman autobiographique [9] لأن الأنا فى مثل هذا النوع من الكتابة الروائية يسعى إلى مشابهة (La Ressemblance) الأنا السير ذاتى لكن دون أن يصل إلى حد مطابقته ، إذ المطابقة تقتضى التصريح باتحاد الهويات الثلاث وهو الحد الفاصل حسب لوجون بين السير الذاتية والرواية السير الذاتية .

(9) أنظر فى الفرق بين السيرة الذاتية والرواية السير ذاتية :

Philippe Le Jeune : Le pacte autobiographique p 25

إن التخييل السير ذاتي هو إذن تعبير عن ميوعة الفواصل والحدود بين الأجناس الأدبية لأنها جميعا ما إن تقوم في ذهن النقاد حتى تخرق في إبداع المبدعين وقد صدق جيرار جونيت عندما لاحظ أن الأجناس الأدبية الحديثة أضحت في تداخل مستمر وأن السيرة الذاتية بالأخص آخذه **في التأخيل** (La fictionnalisation) (10) .

إن أصداء السيرة الذاتية هي من وجهة نظرنا الخاصة أول نص عربي حديث يمكن إدراجه ضمن صنف « ***التخييل السير ذاتي*** » فيكون بذلك قد حقق قفزة عملاقة في مستوى الانتقال بالكتابة الذاتية العربية الحديثة من طور الاتباع والتمسك بالسنن السائدة كما هو شأن « سبعون » لميخائيل نعيمة أو « حياتي » لأحمد أمين خاصة إلى طور الابتداع والمزاوجة بين التراث وأشكال القص الحديثة .

---

(10) Gérard Genette : Fiction et Diction
Récit Fictionnel / Recit Factuel
Emprunts et échanges : P 88 - 93

- VII -

ملحق المختارات

ارتأينا في هذا الملحق أن ننتخب نماذج من الأخبار الواردة في « أصداء السيرة الذاتية » على أن نغير من صورة الترتيب التي ظهرت عليه في الأثر ، ونعوضه بترتيب آخر يجمعها في محاور أو أقطاب دلالية تمكن القارئ من نظرة غرضية تأليفية . إذ كثيرا ما يتكرر الموضوع الواحد في أشكال خبرية متنوعة ومتباعدة في مستوى فضاء النص وقد اخترنا بعض المضامين البارزة التي هي من خصائص أو لازمات الحديث السير ذاتي عموما نذكر منها محور النسيان / محور الشيخوخة /محور ذكريات الشباب / محور الموت ومحور حب الحياة .

1 - في النسيان :

النسيان :

من هذا العجوز الذي يغادر بيته كل صباح ليمارس رياضة المشي ما استطاع إليها سبيلا ؟

إنه الشيخ مدرس اللغة العربية الذي أحيل على المعاش منذ أكثر من عشرين عاما .

كلما أدركه التعب جلس على الطوار أو السور الحجري لحديقة أي بيت مرتكزا على عصاه مجففا عرقه بطرف جلبابه الفضفاض .

الحى يعرفه والناس يحبونه ، ولكن نادرا مايحييه أحد لضعف ذاكرته وحواسه ، أما هو فقد نسى الأهل والجيران والتلاميذ وقواعد النحو [1] .

الطرب :

اعترض طريقى باسما وهو يمد يده . تصافحنا وأنا أسأل نفسى عمن يكون ذلك العجوز . وانتحى بى جانبا فوق طوار الطريق وقال :

– نسيتنى ؟

فقلت فى استحياء

– معذرة ، إنها ذاكرة عجوز

– كنا جيرانا على عهد الدراسة الابتدائية ، وكنت فى أوقات الفراغ أغنى لكم بصوت جميل ، وكنت أنت تحب التواشيح ...

ولما يئس منى تماما مد يده مرة أخرى قائلا :

– لايصح أن أعطلك أكثر من ذلك ...

قلت لنفسى : ياله من نسيان كالعدم . بل هو العدم نفسه . ولكننى كنت ومازلت أحب سماع التواشيح [2]

(1) ص 10 الأثر المعتمد .

(2) ص 13 الأثر المعتمد .

رسالة :

وردة جافة مبعثرة الأوراق عثرت عليها وراء صف من الكتب وأنا أعيد ترتيب مكتبتى .

ابتسمت . انحسرت غيابات الماضى السحيق عن نور عابر .

وأفلت من قبضة الزمن حنين عاش دقائق خمس . وند عن الأوراق الجافة عبير كالهمس .

وتذكرت قول الصديق الحكيم « قوة الذاكرة تنجلى فى التذكر كما تنجلى فى النسيان » .[3] .

المليم :

وجدت نفسى طفلا حائرا فى الطريق . فى يدى مليم ، ولكننى نسيت تماما ماكلفتنى أمى بشرائه . حاولت أن أتذكر ففشلت ، ولكن كان من المؤكد أن ماخرجت لشرائه لايساوى أكثر من مليم [4] .

دعابة الذاكرة :

رأيت شخصا هائلا ذا بطن تسع المحيط ، وفم يبلع الفيل ، فسألته فى ذهول

---

(3) ص 14 الأثر المعتمد .

(4) ص 31 الأثر المعتمد .

- من أنت ياسيدى؟

فأجاب باستغراب

- أنا النسيان ، فكيف نسيتنى ؟ (5)

النهر :

فى دوامة الحياة المتدفقة جمعنا مكان عام فى أحد المواسم .

من تلك العجوز التى ترنو بنظرة باسمة ؟

لعل الدنيا استقبلتنا فى زمن متقارب .

واتسعت ابتسامتها فابتسمت رادة التحية بمثلها .

سألتنى :

- ألم تتذكر ؟

فازدادت ابتسامتى اتساعا .

قالت بجرأة لاتتأتى إلا للعجائز

- كنت أول تجربة لى وأنت تلميذ ..

وساد الصمت لحظة ثم قالت :

(5) ص 61 الأثر المعتمد .

- لم يكن ينقصنا إلا خطوة

وتساءلت مذهولا : أين ضاعت تلك الحياة الجميلة (6)

فى الشيخوخة والحنين إلى الماضى

الأيام الحلوة :

كنا أبناء شارع واحد تتراوح أعمارنا بين الثامنة والعاشرة . وكان يتميز بقوة بدنية تفوق سنه ، ويواظب على تقوية عضلاته برفع الأثقال . وكان فظا غليظا شرسا مستعدا للعراك لأتفه الأسباب . لايفوت يوم بسلام دون معركة ، ولم يسلم من ضرباته أحد منا حتى بات شبح الكرب والعناء فى حياتنا . فلا تسأل عن فرحتنا الكبرى حين علمنا بأن أسرته قررت مغادرة الحى كله ، شعرنا حقيقة بأننا نبدأ حياة جديدة من المودة والصفاء والسلام . ولم تغب عنا أخباره تماما ، فقد احترف الرياضة وتفوق فيها وأحرز بطولات عديدة حتى اضطر إلى الاعتزال لمرض قلبه ، فكدنا ننساه فى غمار الشيخوخة والبعد .

وكنت جالسا بمقهى بالحسين عندما فوجئت به مقبلا يحمل عمره الطويل وعجزه البادى .

---

(6) ص 80-81 الأثر المعتمد .

ورآني فعرفني فابتسم وجلس دون دعوة . وبدا عليه التأثر فراح يحسب السنين العديدة التى فرقت بيننا . ومضى يسأل عمن تذكر من الأهل والأصحاب ، ثم تنهد وتساءل فى حنان :

– هل تذكر أيامنا الحلوة ؟ (7)

الزمن الحلو :

قال الشيخ عبد ربه التائه :

وجدتنى على ربوة أنظر إلى شاشة عرض مبسوطة فى الفضاء . ورقصت فرقة من الفاتنات وغنت على إيقاع كونى فنشرن من حركاتهن لآلئ النور البهيج .

سألت بصوت جهير :

– من أنتن ؟

فأجبن :

– نحن الأيام القليلة الحلوة التى مرت فى غاية من البهاء والصفاء ولم يشبها كدر (8)

---

(7) ص 9-10 الأثر المعتمد .

(8) ص 131 الأثر المعتمد .

فى ذكريات الطفولة

دين قديم

فى صباى مرضت مرضا لازمنى بضعة أشهر . تغير الجو من حولى بصورة مذهلة وتغيرت المعاملة . ولت دنيا الإرهاب وتلقتنى أحضان الرعاية والحنان . أمى لاتفارقنى وأبى يمر على فى الذهاب والإياب وإخوتى يقبلون بالهدايا لازجر ولاتعيير بالسقوط فى الامتحانات .

ولما تماثلت للشفاء خفت أشد الخوف الرجوع إلى الجحيم . عند ذلك خلق بين جوانحى شخص جديد . صممت على الاحتفاظ بجو الحنان والكرامة . إذ كان الإجتهاد مفتاح السعادة فلأجتهد مهما كلفنى ذلك من عناء . وجعلت أثب من نجاح إلى نجاح وأصبح الجميع أصدقائى وأحبائى .

هيهات أن يفوز مرض بجميل الذكر مثل مرضى [9]

قطار المفاجآت :

فى عيد الربيع يحلو اللهو ويطيب . وقفنا جماعة من التلاميذ فى بهو المحطة بالبنطلونات القصيرة . وبيد كل سلة من القش الملون مملوءة بما قسم من طعام وكان علينا أن نختار بين رحلتين وقطارين قطار يذهب إلى القناطر الخيرية وآخر يمضى إلى جهة مجهولة يسمى بقطار المفاجآت .

---

(9) ص 7 الأثر المعتمد .

قال أحدنا :

- القناطر جميلة ومضمونة

فقال آخر :

- المغامرة مع المجهول أمتع

ولم نتفق على رأى واحد

ذهبت كثرة إلى قطار القناطر

وقلة جرت وراء المجهول (10)

فى الموت

رجل يحجز مقعدا

بدأ الأتوبيس مسيرته من الزيتون فى نفس اللحظة التى انطلقت فيها سيارة رجل من مسكنه فى حلوان .

غيرت كل منهما سرعتها أسرعت وأبطأت وربما توقفت دقيقة أو أكثر تبعا لما لاقته فى سيرها من ظروف الطريق .

ولكنهما بلغا ميدان المحطة فى وقت واحد ، بل ووقع بينهما صدام خفيف أتلف مصباح الأوتوبيس وكشط مقدم السيارة .

---

(10) ص 21-22 الأثر المعتمد .

وكان رجل يمر فانحصر بين السيارتين وسقط فاقد الحياة

كان يعبر الميدان ليحجز مقعدا فى قطار الصعيد (11)

السرعة

قال الشيخ عبد ربه التائه :

مانكاد نفرغ من إعداد المنزل حتى يترامى إلينا لحن الرحيل (12)

الصراع الشامل :

قال الشيخ عبد ربه التائه :

أشمل صراع فى الوجود هو الصراع بين الحب والموت (13)

فى حب الحياة

هدية :

فى عزلة الشيخوخة وعجزها ينتشر التأمل مثل عبير البخور .

وقال لصاحبه العاكف على العبادة وكأنه يعتذر :

- فى زحمة هموم أسرتى ومطالب الشئون العامة ضاع عمرى فلم أجد وقتا للعبادة .

---

(11) ص 39-40 الأثر المعتمد .

(12) ص 141 الأثر المعتمد .

(13) ص 41 الأثر المعتمد .

فى تلك الليلة زاره فى المنام من أهدى إليه وردة بيضاء وهمس فى أذنه :

- هدية لايستحقها الا العابدون الصادقون (14)

التوبة

مرت أمامى الجميلة الفاتنة وهى تتأود وتتنهد ، فلم ألتفت إليها . نعمت فى ذلك الوقت الجاف بإرضاء كبرياء الزهد والإعراض عن مغريات الدنيا .

وثبت إلى طبيعتى فى ليلة قمرية ذات بهاء

وسعيت وراء الجميلة الفاتنة وأنا مشفق من العقاب ولكنها تلقتنى بإبتسامة وقالت

- لتهنأ بمصيرك فإننى أقبل التوبة (15)

الطامة :

لم ترفض فى حياتها طلبا أو تتجاهل إشارة كانت تلبى نداء مبالاة بالثمن .

وأنذرها من ذلك بسؤ العاقبة .

(14) ص 40-41 الأثر المعتمد .

(15) ص 44 الأثر المعتمد .

ولكنها كانت شديدة الإيمان بالغفور الرحيم [16] .

سؤال عن الدنيا

سألت الشيخ عبد ربه التائه عما يقال عن حبه النساء والطعام والشعر والمعرفة والغناء فأجاب جادا :

- هذا من فضل الملك الوهاب

فأشرت إلى ذم الأولياء للدنيا فقال :

- إنهم يذمون ماران عليها من فساد [17] .

الواعظة :

قال الشيخ عبد ربه التائه :

اعترضتنى فى السوق إمرأة آية فى الجمال وسألتنى :

- هل أعظك أيها الواعظ ؟

فقلت بثقة :

- أهلا بما تقولين

فقالت :

---

(16) ص 60 الأثر المعتمد .

(17) ص 114 الأثر المعتمد .

- لاتعرض عني فتندم مدى العمر على ضياع النعمة الكبرى [18] .

حزن الحياة

سئل الشيخ عبد ربه التائه : هل تحزن الحياة على أحد ؟

فأجاب :

- نعم ... إذا كان من عشاقها المخلصين .

(18) ص ص 120 , 121 .

مصادر البحث ومراجعه

I - المصدر الآساسى :

نجيب محفوظ : « أصداء السيرة الذاتية »

طبعة مشتركة : دار سحنون للنشر والتوزيع تونس

ومكتبة مصر د . ت

« أخبار الأدب : الأعداد 119 , 120 , 121

II - مصادرفى السيرة الذاتية والأدب

- حسين (طه) الأيام

القاهرة دار المعارف ، 3 ج د.ت

- الحكيم (توفيق) حياتى

بيروت دار الكتاب اللبنانى 1974

- محفوظ (نجيب) القرار الأخير

دار سحنون للنشر والتوزيع مكتبة مصر 1996

- موسى (سلامة)   تربية سلامة موسى

القاهرة مؤسسة الخانجى 1962

- نعيمة (ميخائيل)   سبعون

لبنان مؤسسة نوفل ط 6 1981

- Augustin (saint)   Les confessions

Paris, G. Flammarion 1964

- Barthes (Ronland) Roland Barthes par Roland Barthes

Paris, Seuil 1975

- Gide (André)   Si le grain ne meurt

Paris Editions Gallimard 1955

- Green (Julien)   I Partir avant le jour

Paris Gallimard La pléade 1977

- Rousseau (J.J.) Les cofessions

Paris Gallimard Folio classique 1973

- Cenette (Gérard) Le nouveau discours du récit

Paris, Seuil 1983

Figure III

Paris, Seuil 1972

Fiction et Diction

Paris, Seuil 1991

Seuils

Paris, Seuil 1987

- Gusdorf (Georges) Ligne de vie 2

Auto-bio-graphie

Paris,Editions Odile
Jacob 1991

- Jaccomard (Hélène) Lecteur et lecture

dans

L'autobiographie française contemporaine

Violette LeducFrançoise d'Eaubonne

Serge Doubrovoky - Marguerite Yourcenar

Genève Droz 1993

- Le Jeune (Philippe) · Le pacte autobiographique

Paris, Seuil 1975

- W. Bruss (Elisabeth) L'autobiographie considérée comme acte littéraire

Poétique : Revue de théorie et d'analyse littéraire 1974 N° 17

IV - معجم لسان العرب المحيط ابن منظور

بيروث لسان العرب

فهرس المواد

رقم الصفحة

صدر من الكتاب الأول

العنوان	النوع	المؤلف
١ - صحراء على حدة	قصص	عاطف سليمان
٢ - دراسة فى تعدى النص	نقد	وليد الخشاب
٣ - حدث سراً	قصص	أمينة زيدان
٤ - رسوم متحركة	شعر	صادق شرشر
٥ - ليس سواكما	شعر	عبد الوهاب داود
٦ - احتمالات غموض الورد	شعر	طارق هاشم
٧ - تدريبات على الجملة الاعتراضية	قصص	مصطفى ذكرى
٨ - كلوديوس	مسرحية	محمد السلاموني
٩ - مسرحيتان من زمن التشخيص	مسرحية	محسن مصيلحى
١٠ - لكن	شعر	هدى حسين
١١ - أحلام الجنرال	مسرحية	محمد رزيق
١٢ - حفنة شعر أصفر	قصص	محمد حسان
١٣ - يستلقى على دفء الصدف	شعر	عطيه حسن
١٤ - النيل والمصريون	دراسة	حمدى أبو كيله
١٥ - الأسماء لاتليق بالأماكن	شعر	عزمى عبد الوهاب
١٦ - العفو والسماح	قصص	خالد منتصر
١٧ - ناقد فى كواليس المسرح	نقد	مصطفى عبد الحميد
١٨ - أطياف شعرية	نقد	عبد الله السمطى
١٩ - أنا	نصوص	غادة عبد المنعم
٢٠ - سارق الضوء	قصص	ليالى أحمد
٢١ - رجع الأصداء	نقد	جليلة طريطر

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٣٢٠٤ / ١٩٩٧

الترقيم الدولى (I. S. B. N. 977 - 235 - 928 - 6)

الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

---

٨١٧ - ١٩٩٧ - ١٥١٦



إن «أصداء السيرة الذاتية» كتاب يمثل شاهداً على أن معين نجيب محفوظ لم ينضب بعد. وتسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن الكيفية التى اختارها هذا الكتاب ليكون ضمن جنس السيرة الذاتية، وكيف نسج الكاتب الكبير خيوط سيرته الذاتية، وما هو الإخراج الفنى الذى اختاره لتصوير حياته، وما هى المفاهيم التى انطلقت منها خطته الفنيه وما تتميز به من خصوصية بالقياس إلى ما نعرف من خطابات سير ذاتية عربية وأجنبية على حد سواء.





